



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية

قسم التربية الفنية

استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب كمدخل لإثراء العمل الفني

متطلب تكميلي للحصول علي درجة الماجستير في التربية الفنية

إعداد الدارسة

أمل درويش محمد الشافعي

إشراف الدكتور

ثروت متولي خليل أحمد

الأستاذ بقسم التربية الفنية – كلية التربية – جامعة أم القرى

الفصل الدراسي الأول لعام ١٤٣٢/١٤٣٣ هـ – ٢٠١١م/٢٠١٢م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص الدراسة

عنوان الدراسة : ((استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب كمدخل لإثراء العمل الفني)).

اسم الباحثة : أمل درويش محمد شافعي.

أهداف الدراسة :

- ١ - استنباط مفردات تشكيلية معاصرة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب .
- ٢ - تصميم لوحات تشكيلية معاصرة مبتكرة من الأزياء الآسيوية والإفريقية .
- ٣ -توظيف المفردات التشكيلية المستنبطة في الأعمال الفنية المعاصرة.
- ٤ -الارتقاء بالوحدات الزخرفية المميزة في الأزياء وتوظيفها في العمل الفني.
- ٥ - التعرف على دور البيئة وتأثيرها على ألوان وتصميمات الأزياء المختلفة للشعوب.

منهج الدراسة :

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل أزياء الشعوب المختارة كما اتبعت الباحثة المنهج شبه تجريبي في استنباط المفردات التشكيلية من أزياء الشعوب وتجربة إضافتها وتوظيفها في الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة .

نتائج الدراسة :

- ١ - تبين من خلال الدراسة التحليلية التي قدمتها الباحثة عن الوحدات الزخرفية لأزياء شعب دولة الهند وأزياء شعب دولة جنوب إفريقيا .. الوصول إلى استنباط وابتكار مفردات تشكيلية معاصرة
- ٢ - تعد عناصر أو وحدات الأزياء لشعبي دولة الهند ودولة جنوب إفريقيا حقلاً خصباً لاستنباط تصميمات مبتكرة ومتنوعة تصلح أن تكون لوحات فنية تشكيلية معاصرة .
- ٣ - توصلت الباحثة إلى أن الزخارف المستوحاة من أزياء الشعوب يمكن أن تكون من الفنون التشكيلية التي تؤدي إلى الإبداع والابتكار لإنتاج وحدات زخرفية معاصرة .
- ٤ - توصلت الباحثة إلى أن الدمج بين وحدة زخرفية مستوحاة من زي هندي و وحدة زخرفية من زي إفريقي هو بمثابة خطوة تسهم للارتقاء بالمفردات التشكيلية المعاصرة في إثراء العمل الفني .

توصيات الدراسة :

- ١ - ضرورة الاهتمام بالبحث عن المجالات الجديدة للرؤية الفنية لتوافق الفن التشكيلي المعاصر حيث أن اللغة البصرية ليس لها حدود.
- ٢ - توصي الباحثة بالتطلع إلى القيم الفنية والجمالية في أزياء الشعوب وزخارفهم وألوانهم بشيء من التحليل والتأمل ليتسنى لنا تنمية الذوق الفني العام للمجتمع .
- ٣ -توصي الباحثة بالعمل على إثراء الفن السعودي المعاصر بشيء من التجديد والإبداع والابتكار للمفردات التشكيلية حتى يكون له نمط مميز و هوية سعودية فريدة .
- ٤ -فتح المجال أمام كلاً من الفنان والشخص العادي للتطلع إلى المحيط الخارجي من خلال أزياء الشعوب وزخارفهم و ألوانهم .

Abstract

Study Title: Deducing Current Plastic Arts Items Inspired from Decorative Units of Peoples Fashions as an Introductory to Enrich Art Work .

Researcher: Amal Darwish Mohammed Shafie .

Study Objectives:

1. Deducing current plastic arts items inspired from decorative units of peoples fashions.
2. Designing current innovative plastic paintings inspired from Asian and African fashions.
3. Employing deductive plastic arts items in contemporary artworks.
4. Upgrading the distinctive decorative units used in fashion and employing them in the artworks.
5. Identifying the role of the environment and its impact on the fashion colors and designs of various peoples.

Study Method:

The researcher used the analytical descriptive method to describe and analyze fashions of selected peoples. The study also used the experimental method in order to deduce the plastic items from peoples fashions as well as experimenting adding and functioning them in current plastic art works.

Study Results :

1. The analytical study performed by the researcher about the decorative units of the Indian and South African fashions led to deducing and innovating current plastic items.
2. The elements and units of Indian and South African fashions are considered a rich field to deduce innovative and various plastic current paintings with Saudi feature.
3. The researcher concluded that decorations inspired by peoples' fashions can be from plastic arts that lead to innovation and creativity to produce current decorative units.
4. The researcher concluded merging a decorative unit inspired from an Indian fashion and another decorative unit of African fashion is a step towards promoting the current plastic items to enrich the art work.

The most Important Recommendations :

- 1- The necessity to search new fields of artistic vision that meet the current plastic art as the visual language is unlimited.
- 2- The researcher recommends looking forward to the aesthetic and artistic values of peoples' decorations, colors and fashions analytically in order to develop the general art appreciation of society.
- 3- Working on enriching the current Saudi art with renewing, innovating, and creating plastic item so that it can have a unique Saudi identity and distinct style.
open the way for both the artist and the average person to look to the periphery through the fashion peoples and Zacharyhm and colors .
- 4- Open the door for both the artist and the ordinary person to look outside the usual range through discovering other peoples' fashion, decorations and colors.

(الإهداء)

يا من أفنقـدكما ... يا من يرتعش قلبي لذكركما ... يا من أودعتوماني لله ... يا من كان

دعاؤكما سر نجاحي ... وحنانكما بلسم جراحي أهدي هذا البحث إلى روحكما الطاهرة ...

جدني الغالية ... << أم السعد >> .. التي كانت دائماً تسعدني بوجودها

و جدي الغالي ... << محمد >> .. رحمهما الله ..

إلى الروح ... إلى سر الوجود .. إلى طريقي المستقيم ... إلى طريق الهداية ... إلى ينبوع الصبر

والتفاؤل والأمل ... << أمي وأبي >> ..

إلى نبض الحياة ومعناها ... إلى سندي وقوتي ... وملاذي بعد الله ... إلى من آثروني على أنفسهم ...

<< عماتي العزيزات >> ..

إلى ملجأني بعد الله .. إلى من أفنقده دائماً .. أخي وشقيقي << المهندس / هشام >> ..

إلى الروح التي سكنت روحي ... إلى من يجمعوا بين سعادتي وحزني ... إلى رفيقات دربي ... إلى

أخواتي .. << صديقاتي الحبيبات >> ..

إلى كل من ساعدني في هذا البحث ... أهدي ثمرة عنائي وجهدي وحصاد السنين إليكم ..

(شكر وتقدير)

بسم الله العظيم الحليم .. بسم الله الواحد الأحد المتكرم على عباده بجزيل النعم ... الحمد لله حمداً كثيراً طيباً والصلاة والسلام على أشرف خلقه محمد الهادي الأمين صلى الله عليه وسلم .

قبل أن نمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذين حملوا أقدم رسالة في الحياة .. إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة .. إلى جميع أساتذتنا الأفاضل ، جزاهم الله خيراً على ما قدموه لنا .

ثم أتوجه ثانياً بخالص الشكر إلى رئيس قسمنا (قسم التربية الفنية) سعادة الدكتور / عبد العزيز الحجيلي ، و أشكر مدير القبول في عمادة الدراسات العليا الأستاذ / فيصل الحازمي لما قدمه من مساندة ومساعدة بكل ما في الكلمة من معنى فجزاهم الله خير الجزاء .

وأخص بالشكر أيضاً الأستاذ الدكتور / ثروت متولي خليل أحمد الأستاذ بقسم التربية الفنية الذي تفضل بالإشراف على بحثي ، فأقول له بشارك لقوله صلى الله عليه وسلم : "إن الحوت في البحر ، والطير في السماء ، ليصلون على معلم الناس الخير " ذلك الأستاذ الذي علمني التفاؤل والمضي إلى الأمام .. الذي راعاني .. الذي وقف بجانبني وساعدني على إتمام بحثي هذا .. الذي قدم لي يد العون وزودني بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث ... فجزاه الله عنا خير الجزاء وله مني كل التقدير والاحترام . كما أشكر الأستاذة / سهام أحمد عبد الجليل على موقفها النبيل تجاهي وعلى تطلعها لنجاحي بنظرات الأمل والدعاء ، كما أتوجه بالشكر الخالص إلى << أعماهي الغاليين على قلبي >> لما قدموه من اهتمام ومعاونة ولما زرعوه من تفاؤل و أمل في دربي ربما دون أن يشعروا بذلك فلم مني كل الشكر والتقدير . ثم أتوجه بالشكر للذين وقفوا بجانبني في مسيرتي العلمية إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم << زميلاتي >> ، و إلى الروم التي سكنت روحي إلى أختي التي لم نلدها أمي ورفيقة دربي.. إلى من آنستني في دراستي وشاركنني همومي صديقتي / فائن . إلى توأما روحي إلى من تحلين بالإخاء وتميزن بالوفاء والعطاء إلى من سعدت برفقتكما صديقتاني << أهداب ، مي >> . وإلى كل من ساندني في بحثي وقدم لي يد المساعدة والعون ... شكري وتقديري وامتناني لهم جميعاً .

هذا ولا يفوتني أيضاً أن أقدم خالص شكري وتقديري إلى لجنة الحكم والمناقشة لهذه الرسالة .

أمل درويش الشافعي

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص الرسالة .	ب
Abstract	ج
إهداء	د
شكر وتقدير	هـ
الفصل الأول : خطة البحث	
مقدمة البحث .	٢
مشكلة البحث .	٤
أهداف البحث .	٤
أهمية البحث .	٤
تساؤلات البحث .	٤
فروض البحث .	٥
منهج البحث .	٥
حدود البحث .	٥
مصطلحات البحث .	٦
الفصل الثاني : أدبيات البحث	
أولاً : الدراسات السابقة .	١٠
ثانياً الإطار النظري .	١٤
المبحث الأول : دراسة تاريخية عن أزياء الشعوب .	
تمهيد .	١٥
المحور الأول: تاريخ الزخرفة في أزياء الشعوب .	
أولاً: فلسفة الزخرفة .	١٥
ثانياً : تطور الزخرفة في أزياء الشعوب .	١٦
أ – تعريف الزخرفة .	١٧
ب – مصادر الزخرفة وعناصرها وقواعدها .	١٧
المحور الثاني : الوحدات الزخرفية في وحدات الشعوب .	
أولاً: تعريف الوحدة الزخرفية .	١٨

١٨	ثانياً : أنواع الزخارف .
١٨	ثالثاً : عناصر الوحدات الزخرفية الطبيعية .
١٩	خامساً : وحدات الأوراق و الزهور في الزخارف التاريخية القديمة .
المحور الرابع : لغة الفن المشتركة المستخدمة في أزياء الشعوب .	
١٩	(اللغة الفنية المستخدمة وأنواعها ووظائفها) - تمهيد .
٢٠	ثانياً : وظيفة الفن .
٢٠	ثالثاً : لغة الفنان وتذوقه للفن .
المبحث الثاني : فنون الحضارات القديمة (الهند – جنوب إفريقيا) .	
المحور الأول: فنون حضارة دولة الهند .	
٢٤	أولاً : مقدمة .
٢٥	ثانياً : دراسة جغرافية وتاريخية دولة الهند .
٢٥	١ - الموقع .
٢٦	٢ - المناخ .
٢٧	ثالثاً : الفنون التشكيلية الهندية .
٢٧	(الصناعات الهندية) .
٢٨	أ - صناعة تقليدية قديمة .
٢٨	ب - صناعة حديثة .
٣٥	رابعاً : المؤثرات البيئية على الحضارة الهندية .
٣٦	خامساً : الزخارف الهندية .
٣٦	- الزخارف الهندسية .
٣٨	- الزخارف النباتية .
٤٤	- الزخارف الحيوانية .
٤٦	- الزخارف الرمزية .
٥٣	- الزخارف الإسلامية الهندية .
٥٥	سادساً : زخارف الأزياء الهندية .
٦٢	القبائل الهندية .
٦٤	المدرسة الهندية .
المحور الثاني : فنون حضارة دولة جنوب إفريقيا .	
٦٦	أولاً : مقدمة عن حضارة دولة جنوب إفريقيا .
٦٨	ثانياً : دراسة جغرافية وتاريخية لدولة جنوب إفريقيا .

٦٩	١ - الموقع .
٧١	٢ - المناخ .
٧٢	ثالثاً : الفنون الإفريقية والتشكيلية والمؤثرات الحضارية عليها في دولة جنوب إفريقيا .
٧٥	١ - العوامل التي أثرت على الفن الإفريقي .
٧٥	- أثر البيئة على الفن الإفريقي .
٧٩	٢ - الفن البدائي في الجنوب الإفريقي .
٨٢	٣ - أهم القبائل الإفريقية المنتجة للفن الإفريقي .
٨٣	أ- قبيلة أنجولا .
٨٤	ب- قبيلة زامبيا .
٨٥	٤ - الإبداع الفني في الفن الإفريقي .
٨٦	رابعاً : الزخارف والرموز في دولة جنوب إفريقيا .
٩١	١ - أهم خامات التشكيل وأبرزها لدى الفنان الإفريقي .
٩٢	٢ - أنواع الرموز الإفريقية .
٩٢	٣ - الرموز الإفريقية من حيث الشكل .
المبحث الثالث : المفردات التشكيلية وأهميتها وأنواعها وعناصرها	
المحور الأول : المفردة التشكيلية .	
٩٨	تمهيد
٩٨	أولاً: ماهية المفردة التشكيلية
٩٩	ثانياً: المفردة التشكيلية المعاصرة - ماهيتها - أهميتها
المحور الثاني : عناصر التصميم الجيد وأهميته وأساسه .	
١٠٠	أولاً: مفهوم التصميم الجيد وأهميته والهدف منه
١٠٠	١ - تعريف التصميم
١٠١	٢ - تعريف التصميم الجيد
١٠١	٣ - الهدف من تعلم التصميم
١٠١	ثانياً: عناصر التصميم الجيد
١٠٢	ثالثاً: الأسس الإنشائية للتصميم الجيد (العلاقات الإنشائية)
١٠٢	أ - الأسس الجمالية في التصميم الجيد

١٠٣	١ - الإيقاع
١٠٥	٢ - الاتزان (التوازن)
١٠٦	أ- التماثل
١٠٦	ب- التناسب
١٠٦	ج- المنظور
١٠٧	٣ - الوحدة في التكوين
١٠٨	أ- التقارب
١٠٨	ب- التداخل
١٠٨	ج- التلامس
١٠٨	د- التشابك
١٠٨	هـ- التراكيب
١٠٩	٤ - التناسب
١٠٩	٥ - الحركة .
١٠٩	٦ - السيادة (المحور) .
١١٠	٧ - التنوع .
١١٠	رابعاً: العوامل المؤثرة على التصميم .
١١٠	أ- الخامات والأدوات والمهارات .
١١٢	ب- الوظيفة .
١١٢	ج- الموضوع .
١١٢	١ - مقومات التصميم الجيد .
١١٤	٢ - النظام البنائي للتصميم الجيد (هيكل التكوين) .
١١٨	٣ - البعد الإدراكي للتصميم الجيد
١٢١	٤ - مصادر التصميم الجيد .
المحور الثالث : العملية التصميمية ومفهومها وأساسياتها ومراحلها .	
١٢١	أولاً : العملية التصميمية .
١٢٢	١ - تعريف العملية التصميمية .
١٢٣	٢ - الأساسيات التي يجب توافرها في العملية التصميمية .
١٢٣	ثانياً : مراحل العملية التصميمية .
١٢٣	١ - المراحل التي تمر بها العملية التصميمية .

١٢٤	أ-الآتزان في التكوين .
١٢٤	ب-وحدة التصميم .
١٢٤	ج- الفراغ .
١٢٥	٢ - العمل الفني المصمم وأسس البناءية .
١٢٥	ثالثاً : مقومات العمل الفني المصمم .
١٢٥	١ - الجانب التعبيري .
١٢٥	٢ - صياغة الشكل .
الفصل الثالث : منهجية البحث وإجراءات التجربة .	
١٢٧	أولاً : منهجية البحث :
١٢٧	١ - منهج البحث .
١٢٧	٢ - التصميم الإجرائي للبحث .
١٢٧	أ- مجتمع الدراسة .
١٢٧	ب- عينة الدراسة .
١٢٨	ج- أدوات الدراسة وتطبيقاتها .
١٢٨	* المراجع العلمية والجهة المختصة .
١٢٨	* الأجهزة والمعدات الحديثة .
١٢٩	- آلة التصوير الديجيتال
١٢٩	- جهاز الكمبيوتر .
١٢٩	- الأجهزة الطباعة الآلية .
١٣٠	ثانياً : إجراءات التجربة .
١٣٠	مقدمة
١٣٠	١ - أهداف التجربة .
١٣١	٢ - حدود التجربة .
١٣١	٣ - خطوات التجربة .
١٣١	أ- اختيار الموضوع .
١٣٣	ب-إعداد العناصر للتصميم .
١٣٣	• مرحلة التجميع .
١٣٤	• مرحلة التصنيف .
١٣٤	ج- عملية التصميم .

١٣٥	د- مساحة العمل .
١٣٦	هـ- أدوات التجربة .
الفصل الرابع : إجراء التجربة الذاتية (الجانب التطبيقي للتجربة) :	
١٣٨	التجربة الذاتية للباحثة .
١٤٠	الفكرة التصميمية للتجربة الذاتية للباحثة (التحليل الفني) .
١٤٠	مراحل بناء وتطور اللوحات الفنية .
١٤١	نموذج رقم (١) .
١٤٢	التصميم النهائي للنموذج رقم (١) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب .
١٤٣	اللوحة الفنية مقاس (٦٠سم × ٨٠سم) للنموذج رقم (١) بعد عملية تفريغه على الخشب .
١٤٤	اللوحة الفنية رقم (١) - تحليل اللوحة - البناء التشكيلي .
١٤٥	نموذج رقم (٢) .
١٤٦	التصميم النهائي للنموذج رقم (٢) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب .
١٤٧	اللوحة الفنية رقم (٢) - تحليل اللوحة - البناء التشكيلي .
١٤٨	نموذج رقم (٣) .
١٤٩	التصميم النهائي للنموذج رقم (٣) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب .
١٥٠	اللوحة الفنية مقاس (٦٠سم × ٨٠سم) للنموذج رقم (٣) بعد عملية تفريغه على الخشب .
١٥١	اللوحة الفنية رقم (٣) - تحليل اللوحة - البناء التشكيلي .
١٥٢	نموذج رقم (٤) .
١٥٣	التصميم النهائي للنموذج رقم (٤) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب .
١٥٤	اللوحة الفنية رقم (٤) - تحليل اللوحة - البناء التشكيلي .
١٥٥	نموذج رقم (٥) .
١٥٦	التصميم النهائي للنموذج رقم (٥) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب .
١٥٧	اللوحة الفنية رقم (٥) - تحليل اللوحة - البناء التشكيلي .
١٥٨	نموذج رقم (٦) .
١٥٩	التصميم النهائي للنموذج رقم (٦) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب .

١٦٠	اللوحة الفنية مقاس (٦٠سم × ٨٠ سم) للنموذج رقم (٦) بعد عملية تفريغ على الخشب .
١٦١	اللوحة الفنية رقم (٦) - تحليل اللوحة - البناء التشكيلي .
١٦٢	نموذج رقم (٧) .
١٦٣	التصميم النهائي للنموذج رقم (٧) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب .
١٦٤	اللوحة الفنية مقاس (٦٠سم × ٨٠ سم) للنموذج رقم (٧) بعد عملية تفريغ على الخشب .
١٦٥	اللوحة الفنية رقم (٧) - تحليل اللوحة - البناء التشكيلي .
١٦٦	نموذج رقم (٨) .
١٦٧	التصميم النهائي للنموذج رقم (٨) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب .
١٦٨	اللوحة الفنية مقاس (٦٠سم × ٨٠ سم) للنموذج رقم (٨) بعد عملية تفريغ على الخشب .
١٦٩	اللوحة الفنية رقم (٨) - تحليل اللوحة - البناء التشكيلي .
١٧٠	نموذج رقم (٩) .
١٧١	التصميم النهائي للنموذج رقم (٩) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب .
١٧٢	اللوحة الفنية مقاس (٦٠سم × ٨٠ سم) للنموذج رقم (٩) بعد عملية تفريغ على الخشب .
١٧٣	اللوحة الفنية رقم (٩) - تحليل اللوحة - البناء التشكيلي .
١٧٤	نموذج رقم (١٠) .
١٧٥	التصميم النهائي للنموذج رقم (١٠) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب .
١٧٦	اللوحة الفنية رقم (١٠) - تحليل اللوحة - البناء التشكيلي .
الفصل الخامس : النتائج والتوصيات	
١٧٨	تمهيد .
١٧٨	أولاً : النتائج .
١٧٩	ثانياً : التوصيات
١٨٠	المراجع

فهرس الأشكال

الصفحة	مصدر الشكل	صفحة الشكل	شكل (رقم)
٢٦	ساري (٢٠١٠م). www.3bq.adetailedreportonthe.state.hindia.com	خريطة تمثل موقع الهند	(١)
٣٠	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html	أزهار هندية مستمدة من الطبيعة	(٢)
٣٠	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html	أزهار هندية منسوجة على القماش	(٣)
٣٠	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html	زخرفة هندية نباتية .	(٤)
٣٠	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html	زخرفة هندية نباتية .	(٥)
٣١	www.kamat.com/picturehouse/borders/klk541.html	زخرفة هندية نباتية .	(٦)
٣١	www.exoticindiaart.com/produc/AX70/.html	(بلوزة) زخارف نباتية على قماش لقطن	(٧)
٣١	www.indianetzone.com	الزخارف النباتية على الأقمشة الهندية	(٨)
٣٢	www.kamat.com/picturehouse/borders.html	أزهار بطريقة الطباعة على الإستنسل على القماش .	(٩)
٣٢	www.kamat.com/picturehouse/borders/html2482	تصميم ساري هندي للزخارف النباتية	(١٠)
٣٢	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/birds.html	زخرفة حيوانية .	(١١)
٣٢	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/birds.html	زخرفة حيوانية .	(١٢)
٣٣	www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/wdes.html	تطريز زخارف حيوانية على حدود القماش .	(١٣)

الصفحة	مصدر الشكل	صفة الشكل	شكل (رقم)
٣٦	www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html	زخارف هندسية .	(١٤)
٣٧	www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html	تطريز زخارف هندسية هندية للحدود على القماش	(١٥)
٣٧	www.marcel-kid-crafts.com/indian-symbols.html	زخرفة هندسية .	(١٦)
٣٧	www.kamat.com/picturehouse/designs/geometric_designs_42394.htm	تصميم هندسي هندي على الجدار	(١٧)
٣٨	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/borders.html	شرائط زخرفية هندسية هندية	(١٨)
٣٨	www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html	شرائط زخرفية نباتية هندية .	(١٩)
٣٩	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.htm	زخارف نباتية	(٢٠)
٣٩	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/general.html	زخارف نباتية	(٢١)
٤٠	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/borders.html	شرائط زخرفية نباتية هندية .	(٢٢)
٤١	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/mango.html	زخارف نباتية	(٢٣)
٤٢	www.exoticindiaart.com/product/textiles/.html	زخارف نباتية على الحرير	(٢٤)
٤٢	www.exoticindiaart.com/product/textiles/.html	زخارف نباتية على قماش الجورجيت على حرير .	(٢٥)
٤٢	www.exoticindiaart.com/product/textiles/fandango.html	زخارف نباتية على قماش الحرير (ساري)	(٢٦)
٤٣	www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html	تطريز من الزخارف النباتية على القماش	(٢٧)

الصفحة	مصدر الشكل	صفة الشكل	شكل (رقم)
٤٣	www.kamat.com/picturehouse/designs/4.html	ازهار منسوجة على القماش (التطريز بالخيط)	(٢٨)
٤٣	www.exoticindiaart.com/product.html	زخارف نباتية على شال من الموهير (الصوف)	(٢٩)
٤٣	www.marcel-kid-crafts.com/indian-symbols.html	زخارف نباتية	(٣٠)
٤٤	www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html	تطريز زخارف حيوانية على حدود القماش (تطريز بالخيط) .	(٣١)
٤٤	www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html	تطريز الفيلة على القماش (بأسلوب الفسيفساء) .	(٣٢)
٤٤	www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html	تطريز الفيلة على القماش (بأسلوب التخريم)	(٣٣)
٤٥	http://www.kamat.com/database/content/animal_motifs/5134.htm	زخارف حيوانية هندية (طاووس) من المنمنمات	(٣٤)
٤٥	http://www.kamat.com/database/content/peacock_motifs/5134.htm	زخارف حيوانية هندية من طابع بريدي يسمى (الطاووس الحافز)	(٣٥)
٤٥	www.indian-heritage.org/artcraft/designs/birds.html	مجموعة زخارف حيوانية هندية	(٣٦)
٤٦	www.marcel-kid-crafts.com/indian-symbols.html	رمز لزخرفة حيوانية	(٣٧)
٤٦	www.marcel-kid-crafts.com/indian-symbols.html	زخرفة رمزية	(٣٨)
٤٦	www.exoticindiaart.com/product/wj32.html	زخرفة رمزية لسمكتين متقابلتين	(٣٩)
٤٦	www.exoticindiaart.com/product/ar62.html	زخرفة رمزية لمجموعة سيدات يرقصن	(٤٠)
٤٨	إيفا ويلسون (د،ت) ص ١٤٤	زهرة اللوتس الهندية .	(٤١)

الصفحة	مصدر الشكل	صفة الشكل	شكل (رقم)
٤٨	إيفا ويلسون (د،ت) ص ١٤٥	شريط لزخرفة نباتية (زهرة اللوتس الهندية) .	(٤٢)
٤٩	إيفا ويلسون (د،ت) ص ١٤٦	زهرة اللوتس الهندية .	(٤٣)
٤٩	إيفا ويلسون (د،ت) ص ١٤٥	شريط لزخرفة نباتية (زهرة اللوتس الهندية) .	(٤٤)
٥٠	إيفا ويلسون (د،ت) ص ١٤٨	اللوتس الهندية .	(٤٥)
٥٠	إيفا ويلسون (د،ت) ص ١٤٩	اللوتس الزهرية	(٤٦)
٥١	إيفا ويلسون (د،ت) ص ١٤٨	زهرة اللوتس المحورة مع أوراق صغيرة	(٤٧)
٥١	إيفا ويلسون (د،ت) ص ١٥٠	زهرة اللوتس الهندية على البورسلان	(٤٨)
٥٢	إيفا ويلسون (د،ت) ص ١٥٠	شريط مزخرف من الورود الملفوفة	(٤٩)
٥٢	نحاس (د،ت) ص ٤٠	نماذج هندية إسلامية	(٥٠)
٥٣	نحاس (د،ت) ص ٤٠	زخارف إسلامية هندية	(٥١)
٥٤	نحاس (د،ت) ص ٤٠	تكلمة الزخارف إسلامية هندية	(٥٢)
٥٦	gallery@textilearts.com ، (2008-1998)	شيلان من الكشمير	(٥٣)
٥٨	http://www.indianetzone.com/1/cotton_fabrics.htm	الزخرفة على قماش القطن	(٥٤)
٥٨	www.exoticindiaart.com/product.html	شال من الموهير	(٥٥)

الصفحة	مصدر الشكل	صفحة الشكل	شكل (رقم)
٥٩	http://www.indianetzone.com/1/batik-sarees.htm	الطباعة على القماش	(٥٦)
٦٠	www.evemasr.com	الساري	(٥٧)
٦٠	www.amber jamdani banarasi sari with flowers woven cp31	الساري يوضح فيه ثني ٥٥ من القماش حول أجساد	(٥٨)
٦٠	www.glaksa.com	البنجاب	(٥٩)
٦١	www.alfrasha.maktoob.com	الساري + البنجاب	(٦٠)
٦١	www.arb3.maktoob.com	اللباس الوطني (الساري)	(٦١)
٦٢	www.exoticindiaart.com/product/textiles/red-hand-embroidered-kurti-from-kutchh-ax66.html	قماش القطن	(٦٢)
٦٢	www.exoticindiaart.com/product/3fal3.html	قماش الحرير	(٦٣)
٦٢	www.exoticindiaart.com/product/aw29.html	قماش كريب حرير	(٦٤)
٦٢	www.exoticindiaart.com/product/sfa16.html	قماش جورجيت حرير	(٦٥)
٦٣	www.glaksa.com	البنجاب الهندي	(٦٦)
٦٧	http://www.eresztveny.eoldal.hu/fenykepek/afrikai-viseletek/traditionalndebeleclothing.html	التطريز على الأقمشة الإفريقية	(٦٧)
٦٧	www.6coool.com	الصباغة على الأقمشة الإفريقية	(٦٨)
٦٨	www.sh-lo.com	الزخارف على الأزياء الإفريقية	(٦٩)

الصفحة	مصدر الشكل	صفحة الشكل	شكل (رقم)
٦٨	http://vb.time-uot.com/forum21/thread20085.html	الزخارف على الأزياء الإفريقية	(٧٠)
٦٩	http://www.worldatlas.com/webimage/countrys/africa/za.htm	خريطة لموقع قارة إفريقيا من العالم	(٧١)
٧٠	www.moheet.com	خريطة تبين دولة جنوب إفريقيا وأجزائها	(٧٢)
٧٠	http://www.worldatlas.com/webimage/countrys/africa/za.htm	خريطة تبين دولة جنوب إفريقيا وأجزائها	(٧٣)
٧٣	http://www.face-painting-fun.com/cultural-face-painting.html	طلاء الجسد للأفارقة	(٧٤)
٧٣	www.fotosearch.ae	زخرفة الملابس	(٧٥)
٧٣	http://www.face-painting-fun.com/cultural-face-painting.html	طلاء الجسد للأفارقة	(٧٦)
٧٣	http://www.abudhabitourism.ae/ar/news/kenya.maasai.(2010).aspx	الزخرفة على الملابس والأجساد	(٧٧)
٧٦	http://arabic.rt.com/news_all_features/date:28.1.2011	الدفء الأفريقي مع الطبيعة الصاخبة	(٧٨)
٧٦	http://arabic.rt.com/news_all_features/date:28.1.2011	الدفء الأفريقي يذيب الجليد الموسكوفي	(٧٩)
٧٦	http://www.kuwait44.com/vb/showthread.php?t=53733&page=2	الدفء الأفريقي يذيب الجليد الموسكوفي	(٨٠)
٧٦	http://chessaleeinlondon.wordpress.com/2007/06/30/tribes-of-south-africa/(2007)	عمل فني يتميز بالدفء الأفريقي	(٨١)
٧٧	http://chessaleeinlondon.wordpress.com/2007/06/30/tribes-of-south-africa/(2007)	النسيج الأفريقي	(٨٢)

الصفحة	مصدر الشكل	صفة الشكل	شكل (رقم)
٧٧	http://www.argusfeature.com/search/imageinfopage-enlarge.asp?imageno=ICO-F0019673	الأقمشة الإفريقية	(٨٣)
٧٨	http://www.ghanabusinessnews.com/2008/12/	الأقمشة الإفريقية	(٨٤)
٧٩	http://vb.time-uot.com/forum21/thread20085.html	يظهر المقعد الإفريقي والنسيج الإفريقي	(٨٥)
٨٠	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushmen_Rock_Painting.jpg	الرجل البوشماني	(٨٦)
٨١	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushmen_Rock_Painting.jpg	الفن البوشماني	(٨٧)
٨١	http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushmen_Rock_Painting.jpg	الفن البوشماني	(٨٨)
٨٢	www.shutterstock.com	الفن البوشماني يمثل الصيد	(٨٩)
٨٢	shutterstock.com	الفن البوشماني يمثل الحيوانات التي تجري	(٩٠)
٨٢	www.alzakera.eu	الفن البوشماني يمثل الصيد	(٩١)
٨٣	http://www.embangola.at/art.htm	قناع لرجل ذو لحية هلالية	(٩٢)
٨٣	http://www.embangola.at/art.htm	قناع لرجل ذو لحية هلالية	(٩٣)
٨٤	http://www.tawakilagi.com/video/tag.php?t=bajokwe	قناع لرجل ذو لحية هلالية	(٩٤)
٨٤	http://forum.mn66.com/t154783.html#ixzz1bUy2MU5J	أنثى لها طابع رقيق	(٩٥)
٨٤	http://www.everyculture.com/To-Z/Zambia.html	قناع تهكمي وحشي يمثل الإنسان	(٩٦)

الصفحة	مصدر الشكل	صفة الشكل	شكل (رقم)
٨٥	http://www.worldreport-ind.com/zambia/attractive.htm	نحت قناع لقبيلة مامبيوندا	(٩٧)
٨٧	/http://www.tribaltextiles.co.zm	يوضح ازدهار النسيج في جنوب إفريقيا	(٩٨)
٨٧	من تصوير الباحثة	صبغة الأقمشة الإفريقية	(٩٩)
٨٨	http://www.match-todays.com/2010/12/african-kanga.html	الأقمشة المنسوجة بالألياف والمصبوغة بالأصباغ النباتية	(١٠٠)
٨٨	http://www.match-todays.com/2010/12/african-kanga.html	نسيج إفريقي مطبوع	(١٠١)
٨٨	http://www.aljazeera.net/News/archive/archive?ArchiveId=1081326	صبغة وطباعة الأقمشة الإفريقية	(١٠٢)
٨٨	من تصوير الباحثة	أنسجة إفريقية	(١٠٣)
٨٩	http://forum.mn66.com/t154783.html	قناع إفريقي من البرونز والخشب	(١٠٤)
٨٩	http://www.hope-sd.com/vb/showthread.php?t=2483	زخرفة السلال	(١٠٥)
٨٩	qantara-med.org	العاج زخرفة	(١٠٦)
٨٩	http://www.ward2u.com/vb/showthread.php?t=8917	زخرفة السلال	(١٠٧)
٨٩	http://www.a7jar.net/vb/showthread.php?p=636130	لنسيج من الكتان المطعم بالخرز	(١٠٨)
٨٩	مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، ص ١١٣	الزخرفة على الحصير	(١٠٩)
٩٠	ريبكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ١١٤	الزخرفة الهندسية على مجموعة من الأحزمة الإفريقية من الخرز	(١١٠)

الصفحة	مصدر الشكل	صفحة الشكل	شكل (رقم)
٩٠	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ٤٥	الزخرفة على الجلد المدبوغ	(١١١)
٩٠	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ٨٢	الزخرفة على المعدن	(١١٢)
٩٠	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ١٠٠	صندوق خشبي محفور عليه زخارف هندسية	(١١٣)
٩٠	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ١١٤	زخرفة الحقائق الإفريقية	(١١٤)
٩٢	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ١١٦	زخرفة البيوت بجنوب إفريقيا باستخدام أشكال هندسية رمزية	(١١٥)
٩٣	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ٩٤	تحويل للطيور	(١١٦)
٩٣	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ٨٦	تحويل لورقة شجر	(١١٧)
٩٣	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ١١٤	تحويل للأزهار	(١١٨)
٩٤	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ١٠٢	تحويل للأشخاص	(١١٩)
٩٤	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ٥٦	تحويل للحيوانات	(١٢٠)
٩٤	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ٥٦-١١٧	ملء المساحة بأنواع الخطوط	(١٢١)
٩٥	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ١٠٠	الوشم والحفر على الأخشاب	(١٢٢)
٩٦	ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ١١٦	الزخارف المعمارية على الجدران الطينية	(١٢٣)
١١٥	forum.amrkhaled.net	اللوحة للفنان كاندنسكي ، تكوين	(١٢٤)

الصفحة	مصدر الشكل	صفحة الشكل	شكل (رقم)
١١٧	http://www.fonon.net/showthread.php?t=6196&page=1	التباين في الأشكال	(١٢٥)
١١٧	http://www.zoohor-e.com/vb/showthread.php?t=16868	التوافق في اللوحة	(١٢٦)

* الفصل الأول *

* خطة البحث *

- أولاً : مقدمة البحث .
- ثانياً : مشكلة البحث .
- ثالثاً : أهداف البحث .
- رابعاً : أهمية البحث .
- خامساً : تساؤلات البحث .
- سادساً : فروض البحث .
- سابعاً : منهج البحث .
- ثامناً : حدود البحث .
- تاسعاً : مصطلحات البحث .

مقدمة البحث :

عندما نتحدث عادة عن الفن فإننا لا نعني بذلك الفنون التشكيلية فقط ، إنما نعني بهذا اللفظ مجموعة المهارات البشرية على اختلاف ألوانها ، فالفنان الجيد هو الذي يملك القدرة على التأمل وتحديد مواطن الجمال فيما حوله ، كما أنه يتأثر بالبيئة والمنطقة والدين معاً ليعكس بعض التأثيرات التي تظهر لدى الشعوب باختلاف أماكنها وأنواعها والتي تطورت بحكم العامل الزمني و الاجتماعي ، وعلى سبيل المثال فإنه يمكن التعرف على سكان المناطق من خلال أزيائهم.

ولا تزال الأزياء التقليدية الشعبية بنقوشها وزخارفها وألوانها البديعة من مئات السنين لها طابعها الخاص ، و ارتبط تشكيلها وخاماتها بالبيئة الاجتماعية وتنوعت بتنوع المكان والمناخ وأذواق الناس فاختلقت من قارة إلى أخرى ومن دولة إلى أخرى بل إنها تنوعت على مستوى القارات والدول والمدن والقرى لتصل إلى مئات الأنواع.

وتتميز الأزياء الشعبية في قارتي آسيا وأفريقيا عموماً بألوانها وتشكيلاتها وزخارفها ونقوشها ، فحضارة الأمم وريقيها وعظمتها تقاس بارتفاع قيمة فنون هذه الأمم وريقيها وثقافتها ، وغالباً ما يتدخل عنصر الزخرفة ليعطي الزي شخصيته المتميزة المحلية والقومية. فالأزياء تمتاز بوجه عام بالطابع الزخرفي فمهما اختلفت الأجناس والأقطار هناك ظاهرة تجمع بين مظاهر هذا الذوق الفطري للشعوب كلها، وكأن هناك لغة موحدة

يتحدث بها جميع البشر هي لغة الزخارف التي تتداخل تارة وتفترق تارة أخرى بأسلوب فطري، وتعتبر الأزياء التقليدية سجلاً يحفظ فيه كل عصر من تاريخ أزياء الشعوب .

وقد حاولت الباحثة في هذا البحث فتح آفاق جديدة للبحث والتجريب والإلهام ، لأن الفنان يحتاج دائماً إلى التجديد دائماً في رؤيته الفنية وفكره الإبداعي ، فكان هدفها هو عمل لوحة فنية تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب في قارتي آسيا و إفريقيا من خلال تناول موضوعات ومفردات حديثة .

وبذلك نتوصل إلى استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب كمدخل لإثراء العمل الفني.

مشكلة البحث :

تحدد مشكلة البحث في النقاط التالية :

- ١- كيفية استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب ؟
- ٢- كيفية موائمة المفردات التشكيلية المستنبطة من أزياء الشعوب مع الأعمال الفنية ؟
- ٣- كيفية توظيف هذه المفردات التشكيلية في الأعمال الفنية المعاصرة وإثرائها بتلك المفردات ؟

أهداف البحث :

- ١- استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب.
- ٢- توظيف المفردات التشكيلية المستنبطة في الأعمال الفنية المعاصرة.
- ٣- الارتقاء بالوحدات الزخرفية المميزة في الأزياء وتوظيفها في العمل الفني.
- ٤- التعرف على دور البيئة وتأثيرها على ألوان وتصميمات الأزياء المختلفة للشعوب.
- ٥- تصميم لوحات تشكيلية معاصرة مبتكرة من الأزياء الآسيوية والأفريقية.

أهمية البحث :

تبرز أهمية هذا البحث فيما يلي :

- ١- إلقاء الضوء على القيم الفنية والجمالية في أزياء الشعوب لقارتي آسيا وأفريقيا.
- ٢- تنمية الذوق العام للمجتمع من خلال التعرف على أزياء الشعوب في قارتي آسيا وأفريقيا وما تحمله من قيم زخرفية ولونية.
- ٣- قد يسهم هذا البحث في إلقاء الضوء على إظهار أهمية التجديد والابتكار في الأعمال الفنية واللوحات التشكيلية المعاصرة.

تساؤلات البحث :

- س١ : ما مفهوم المفردات التشكيلية المعاصرة ؟
- س٢ : ما دور الزخارف في أزياء الشعوب الآسيوية والأفريقية ؟
- س٣ : ما هو الطابع الفني الغالب على أزياء شعوب قارتي آسيا وأفريقيا، وما هو أثر البيئة في ذلك ؟

س ٤ : ما هي الزخارف بشكل عام والزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية بشكل خاص عند الشعوب الآسيوية والأفريقية ؟

فروض البحث :

تفترض الباحثة أنه :

- ١- يمكن الارتقاء بالمفردات التشكيلية المعاصرة المستنبطة من أزياء الشعوب .
- ٢- يمكن استخراج الزخارف منها والمعاني الرمزية من أزياء شعبي دولة الهند ودولة جنوب إفريقيا .
- ٣- استنباط المفردات التشكيلية المعاصرة من الوحدات الزخرفية لأزياء شعبي دولة الهند ودولة جنوب إفريقيا يمكن أن يثري اللوحات التشكيلية والأعمال الفنية المعاصرة .

منهج البحث :

تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل أزياء الشعوب المختارة كما يتبع الباحث المنهج الشبه تجريبي في استنباط المفردات التشكيلية من أزياء الشعوب وتجربة إضافتها وتوظيفها في الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة.

حدود البحث :

أولاً : حدود موضوعية :

١- حددت الباحثة الدراسة على استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب.

٢- اقتصر موضوع البحث على المتغيرات التالية :

أ- متغير مستقل : يتمثل في استنباط المفردات التشكيلية المعاصرة.

ب- متغير تابع : يتمثل في الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب.

ثانياً : حدود مكانية :

حددت الباحثة تطبيق الدراسة على دولة الهند في قارة آسيا، ودولة جنوب أفريقيا في قارة أفريقيا .

ثالثاً : حدود زمنية :

حددت الباحثة الدراسة في الفصل الدراسي الأول لعام ١٤٣٠ هـ - ١٤٣٣ هـ .

مصطلحات البحث :

١ . الاستنباط :

أ . الاستنباط : عملية استدلالية تنتقل من العام الى الخاص، أو من الكل الى الجزء. لا ينطلق مباشرة من ملاحظة المواد اللغوية ووصفها وصفاً محايداً، ولكنه يسعى إلى بناء نظريات يرى أنها قادرة على تفسير العالم الواقعي، أي جميع لغات العالم.

ب. مفهوم الاستنباط :

ذكر رشدان و آخرون ، (٢٠٠٢ م) ، " بأنه هو تعميم بعيد كل البعد عن التفسير الأرسطي للاستنباط القياسي (من الكلي إلى الجزئي). والاستنباط بصفة عامة يشير إلى أي استنباط أو استدلال. وإنما هي استنباط أشكال تعبيرية بصرية جديدة تتناسب مع الحياة التي يعيشها الفنان التشكيلي، وظروفه التي تحيط به " ص ٤٥.

٢. المفردة :

أ. يعرف الفخفاخ المفردة بأنها " شكل هندسي بسيط أو مركب يتكرر بإيقاعات بصرية منتظمة وغير منتظمة ، حسب توزيع شبكي محدد . <http://www.droob.com/> "

ب. وقد ذكر بيده فهو يصف المفردة كما يلي : " هي العنصر البنائي الذي مورست عليه أفعال تنسيقية وترتيبية وتركيبية ، فتكرر مكوناً لتراكيب قوامها تنظيم هندسي حسب توزيعات واتجاهات معينة " <http://www.droob.com/>

٣. المفردة التشكيلية :

ب. وذكر علي ، (٢٠٠٠ م) ، " بأن الوحدة التشكيلية أيضاً : هي تماسك العناصر الفنية وترابطها في مكون التصميم. والأصل في الوحدة أنها انبثاق لمجموعة من العوامل في سياق منظم ومتآلف يخضع معه كل التفاصيل لعمل معين " ص ٢٠.

ج. وعرفها سلامة " بأنها عنصر بناء العمل الفني يستخدمها المصمم لإظهار الشكل الفيزيائي أو التعبير عن العمل الفني، يؤكد هذا التعريف على أهمية المفردة ودورها كعنصر رئيسي في إبراز جوانب العمل الفني ومضمونه " <http://www.art.gov.sa/t14737.html>

٤. الوحدة الزخرفية :

وقد عرفها الحرندة " هي الوحدة أو الشكل القابل للتكرار والتماثل و التقابل والتعكس والتكبير والتصغير والتشعيب "

<http://www.afanen.com/news.php?action=view&id=45>

٥. الزي :

أ. هو التعبير، أنه دلالة ومعنى، فهو أحياناً يعبر عن مهنة (الضابط – الطبيب)، أو أي مهنة أخرى وأحياناً يعبر عن مكانة اجتماعية، أو عن ظرف زمني مؤقت (عرس)، ولكل شعب من الشعوب زيّ خاص به.

ب. الزيّ الموحد :

هو زيّ مميز يرتديه الأشخاص المنتمون لتنظيم معين أو هيئة خاصة رسمية أو غير رسمية أو شعب معين.

ج- وعرف سفير " أن الزيّ لغة وتراث إنساني ثري، نمت وتطورت العلاقة بين الإنسان وملبسه على مر العصور لتدون في تاريخ الحضارة، بأهمية الكساء وصناعته على مر العصور وهو سمة أساسية من سمات كل شعب، وتختلف أنواع وأشكال الأزياء تبعاً لمعطيات كثيرة مثل اللغة والثقافة والمناخ والتراث والطبقات الاجتماعية وما ينشأ عنها من تمايز "

<http://www.dohamath.com/vb/>

٦. الزخرفة :

أ- وقد عرفها الحرندة " أنها إضفاء الجماليات على الأشياء باستعمال الأشكال الهندسية والنباتية و أحياناً الحيوانية "

<http://www.afanen.com/news.php?action=view&id=45>

ب- وقد عرفها عزب " أنها علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية – آدمية – حيوانية) تحورت إلى أشكالها التجريدية، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتي وضعت لها القواعد والأصول "

<http://www.alafag.com/modules.php?name=News&file=print&sid=27>

ج- ذكر يوسف " هي فن من الفنون التشكيلية تعتمد على عناصر نباتية أو حيوانية أو خطية أو هندسيةمحورة أي مجردة عن الواقع توزع وفق قواعد تركيبية محدد

كالتكرار والتناظر والتناوب "<http://cairo-school.yoo7.com/t10544-topic>

٧- الإثراء :

تعرف الباحثة الإثراء بأنه : الزيادة والإضفاء بشكل فني وجمالي متناسق على العمل الفني بحيث يعطيه غنى وبصمة خاصة.

٨- العمل الفني :

أ. تعرف الباحثة العمل الفني بأنه : الناتج النهائي للعملية الفنية بعد المرور بجميع مراحلها من تجميع وتكوين وتصميم وتنفيذ .

ب. عرفه علي ، (١٤١٩ هـ) ، " أنه هو عمل إبداعي قد يكون انعكاساً للواقع ويختلف باختلاف ظروف الفنان الشخصية والبيئية والاجتماعية والإقتصادية " ص ٢٦ .

* الفصل الثاني *

* أدبيات البحث *

أولاً: الدراسات السابقة

ثانياً : الإطار النظري :

المبحث الأول : دراسة تاريخية عن أزياء الشعوب .

المبحث الثاني : فنون الحضارات القديمة (الهند – جنوب إفريقيا) .

المبحث الثالث : العملية التصميمية ومفهومها وأساسياتها ومراحلها .

أولاً : الدراسات السابقة ذات الصلة بمجال البحث :

أولاً : دراسة (أميمة صدقة عاشور) ، (١٤١٥هـ) ، بعنوان (ابتكار تصميمات زخرفية قائمة على توظيف النظم الإيقاعية لمختارات من زخارف الأزياء الشعبية السعودية ومكملاتها) .

هدفت الدراسة إلى :

- تهدف الدراسة إلى إيجاد مدخل تجريبي من خلال النظم التشكيلية للوحدات الزخرفية المستمدة من التراث لتحقيق تصميمات زخرفية مبتكرة مرتبطة بالقيم الفنية والجمالية.
- تهدف الدراسة إلى إثراء المخزون الفكري والخبرة الفنية والتصميمية بالإسهام في تشكيل إطار فني مستمد من الواقع المحلي.

النتائج التي توصلت إليها الباحثة :

- هنالك علاقة ارتباط إيجابية بين التعامل مع الفن الشعبي على أنه مصدر إلهام وبين النتائج التي تم الوصول إليها من خلال التجربة.
- تناول الفن الشعبي بشئ من الدراسة والتحليل بوجود قاعدة عريضة تُثري مجال التصميم بمفردات نابغة من البيئة.

ثانياً : دراسة (إيمان محمد أنيس عبد العال) ، (٢٠٠٠م) ، بعنوان (الاستفادة من أثر القيم الجمالية في الفن الإفريقي على الفن المعاصر في تصميم مملكات مطبوعة من خلال الحاسب الآلي) .

هدفت الدراسة إلى :

- دراسة خصائص ومميزات الفن الإفريقي والعوامل التي تؤثر بها الفنان الإفريقي ومدى تأثير الفن الإفريقي على الفن المعاصر .
- دراسة القيم التشكيلية للعناصر الفنية الإفريقية .
- ابتكار تصميمات تصلح لطباعة المملكات مستوحاة من عناصر الفنون الإفريقية باستخدام الحاسب الآلي وتطبيقاتها بما يتناسب مع نوعية التصميم الخاص بالمملكات .

النتائج التي توصلت إليها الباحثة :

- الفن الإفريقي فن عريق له جذور تمتد إلى العصر الحجري القديم والمتوسط والحديث ، وقد تأثر هذا الفن خلال الحقبة التاريخية المختلفة ، حيث تأثر بفترة البوبالوس ، وفترة رعاية البقر ، وفترة المحاربين ، وفترة دخول المسيحية ، وأخيراً فترة دخول الإسلام .
- تأثر الفنان الإفريقي بالبيئة الطبيعية المحيطة به ، كما تأثر بالمعتقدات الإفريقية والأساطير .
- استطاع الفنان الإفريقي أن يحقق من خلال التقنيات البسيطة المختلفة التي ابتدعها لطرق طباعة وصباغة المنسوجات تصميمات تحوي قيمةً فنيةً وتشكيليةً عاليةً ، وقد استخدم في ذلك ما تنتجه الطبيعة والبيئة المحيطة من خامات نسجية وصبغات طبيعية .
- تعد عناصر الفن الإفريقي في منطقة البحث (غرب وجنوب إفريقيا) التي ابتدعها الفنان الإفريقي وطوعها بما يتناسب مع بيئته حقلاً خصباً لاستلهم تصميمات مبتكرة ومتنوعة ويمكن أن تصلح لتصميم المعلقات المطبوعة .
- قدمت الباحثة مجموعة من نماذج المعلقات المطبوعة من خلال الحاسب الآلي كنماذج تطبيقية للبحث وذلك بالاستفادة من أثر القيم الجمالية في الفن الإفريقي على الفن المعاصر .

ثالثاً : دراسة (عبد الله حميد الجابري) ، (١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م) ، بعنوان (الصياغة الوظيفية والجمالية للزخرفة الإسلامية كمدخل لإثراء التصميم في التربية الفنية) .

هدفت الدراسة إلى :

- الكشف عن الصياغات الوظيفية والجمالية للزخارف الإسلامية الهندسية والنباتية، لإثراء مجال التصميمات الزخرفية في التربية الفنية.
- التعرف على أثر تنوع الخامات والسطوح في تعديل صياغة الزخرفة الإسلامية.

النتائج التي توصل إليها الباحث :

- أن إدراك الأسس البنائية والصيغ الوظيفية والجمالية والمعالجات التشكيلية المتنوعة التي اعتمد عليها الفنان المسلم ليتلاءم كل من التصميم والخامة أتاحت التوصل إلى صياغات معاصرة للعناصر الزخرفية بخامات متنوعة ومتعددة.
- أن تطويع العناصر الزخرفية الإسلامية لتتلاءم والمساحات المصاغة بداخلها واستخدام خامات إمكانات تشكيلية متنوعة يصقل الخبرات العلمية ويكسب خبرة المواءمة بين الشكل الجمالي والوظيفة.
- التراث الإسلامي مازال يعد مصدراً هاماً ومنبعاً لرؤية الفنان المعاصر وثرياً بصياغته الزخرفية والفنية.

رابعاً : دراسة (مريم بنت محمد العمري) ، (١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م) ، بعنوان (استخدام الوحدات الزخرفية الشعبية بالمملكة العربية السعودية في ابتكار معلقات مطبوعة بطرق المناعة المختلفة) .

هدفت الدراسة إلى :

- ويهدف البحث إلى دراسة الوحدات الزخرفية الشعبية بالمملكة دراسة تحليلية وصفية. واستلهم هذه الزخارف الشعبية في ابتكار تصميمات مستحدثة تصلح كمعلقات مع توظيف الجوانب التقنية المتعددة لطرق الطباعة بالمناعة في الجزء التطبيقي من البحث لابتكار معلقات تتميز بالأصالة ومستوحاة من الوحدات الزخرفية الشعبية بالمملكة العربية السعودية.

خامساً : دراسة (فوزية أحمد الغامدي) ، (١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م) ، بعنوان (التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة) .

هدفت الدراسة إلى :

- تنمية القدرة الإبداعية من خلال دراسة العنصر النباتي وإخضاعه لعمليات تحوير متتابعة تبدأ بأبسط صور التحوير في العنصر

وصولاً إلى أعمق هذه الصور من أجل إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة.

- تحقيق التطور في العمليات الكيفية الخاصة بالتصميم الزخرفي سواءً بتحويل العنصر النباتي الواحد أو بإحداث تحويل ناشئ عن اندماج مركب ومتداخل بين أكثر من عنصر .

النتائج التي توصلت إليها الباحثة :

- تعتبر العناصر النباتية الإسلامية من الوحدات الهامة التي يمكن تناولها كأساس يمكن من خلاله اشتقاق تصميمات مبتكرة .
- يؤثر تحويل العناصر النباتية الإسلامية على تنوع عمليات الإبداع في التصميم الزخرفي .
- يمكن أن تتنوع عمليات التحويل في العناصر النباتية الإسلامية بحيث تبدأ من البسيط إلى المعقد وتتداخل خلالها الوحدات الزخرفية من أجل الوصول إلى حلول تشكيلية غير محددة .

* ثانياً : الإطار النظري *

* المبحث الأول :

دراسة تاريخية عن أزياء الشعوب

المحور الأول : تاريخ الزخرفة في أزياء الشعوب .

١- فلسفة الزخرفة .

٢- تطور الزخرفة في أزياء الشعوب .

المحور الثاني : الوحدات الزخرفية واللون في وحدات الشعوب .

١- تعريف الوحدة الزخرفية .

٢- أنواع الزخارف .

٣- عناصر الوحدات الزخرفية الطبيعية .

٤- وحدات الأوراق و الزهور في الزخارف التاريخية القديمة .

المحور الثالث : لغة الفن المشتركة المستخدمة في أزياء الشعوب .

(اللغة الفنية المستخدمة وأنواعها وظائفها) .

١- تمهيد .

٢- وظيفة الفن .

٣- لغة الفنان وتذوقه للفن .

تمهيد :

أن كل شعب من الشعوب له تاريخ يستقون منه فنونهم ، ويتبعوه في الأساليب الفنية . والفنون الزخرفية أول شاهد من الشواهد على عظمة وقدرة الفكر الإنساني . فذكرت حمده الغرباوي ، (د،ت) ، " أنه من قديم الزمان كان أول ما استتر به الإنسان الأول هو ورق الشجر ثم تدرج إلى استعمال حوض النبات المجدول فصنع منها نسيجاً ملائماً ، ثم اخذ من جلد الحيوان وفرائه ما زر قبل أن يهتدي إلى طريقة عمل الخيوط نسيجاً بسيطاً أول الأمر ، ثم زخرفه وزينه لكي يشعر عند ارتدائه بشيء من الزهو والخيلاء " ص ١٥ .

المحور الأول :

تاريخ الزخرفة في أزياء الشعوب :

ذكر عزب " أن الزخارف بدأت مع الإنسان منذ أن بدأ حياته في الكهوف وعمد إلى أن يزخرف وينقش على جدران الكهوف وقد نقش ورسم كل ما هو موجود في بيئته التي يعيش فيها وبذلك يمكن تحديد الفترات الزمنية من خلال رسومهم " <http://omranet.com/vb/showthread.php?t=2369&page=1>

كما ذكر فضل ، (٢٠٠٦م) ، " أن كل من الهنود وإيران اشتهروا من قبل الفتح الإسلامي بكثير ، بالتفوق في فنون النسيج . فالمنسوجات القطنية قد عرفت واستخدمت منذ عصور قديمة . ولم تقتصر المنسوجات على خامة القطن فقط بل شملت الحرير والصوف . وقد اهتم الهنود والإيرانيون والعراقيون بزخرفة منسوجاتهم بأشكال مستمدة من الطبيعة ، تشمل النباتات والزهور المختلفة . واتسمت الزخرفة بغزارتها وتنوع ألوانها ، وكانت أكثر الألوان استخداماً هي الأخضر والأحمر والأصفر . وقد عمل الفنانون هناك على تزيين منسوجاتهم بطريقتين ورثوهما عن أسلافهم . والطريقتان هما : (طريقة الطبع باستخدام أختام كبيرة ، طريقة الصبغ باستخدام أصباغ ثابتة) ، هذا بالإضافة إلى الزخارف المرسومة " ص ٦٣ .

١- فلسفة الزخرفة :

أوضح العتوم ، (٢٠٠٦م) ، " أن النسيج وزخرفته يعتبر من أقدم الفنون اتصالاً بتاريخ المدينة الإنسانية على الإطلاق . ويستوحي الفنان عادة عناصر الفن من المؤثرات الاجتماعية ، والعقائد الدينية ، والمرئيات الطبيعية ، ونظراً لأن الفنان هو المعبر الأول عن ميول المجتمع التي يضعها في صور إن اختلفت أشكالها وموضوعاتها إلا أنها تعطي صورة صادقة لما يتفق مع مقومات بيئته " ص ٢٠ .

وبينت حمده الغرباوي ، (د،ت) ، " أن الزخارف لها مجالاتها المتسعة ، فمنها الزخارف المعمارية ومنها ما يصلح لزخرفة الجلود أو الأخشاب أو الخزف أو زخرفة النسيج في أثناء نسجه أو زخرفته بوساطة فن التطريز اليدوي أو الآلي أو بطباعته على النسيج ، وأوضحت أيضاً أن فنون الزخارف تتجلى في الأزياء القومية التي مازالت الأجيال تتوارثها ، وتحافظ على طابعها القديم لما يحويه من قيم جمالية وفنية " ص ١٣-١٤ .

٢- تطور الزخرفة في أزياء الشعوب :

أن الإنسان حينما عاش في الكهوف واستقر به فقد قام بزخرفة جدرانها واستخدم في رسمها مساحيق لونية من الأتربة الملونة ومساحيق الأحجار وقد مزجها بالماء والصموغ النباتية وأحياناً بالدم أو الدهون وبعضها بإفرازات الأشجار الراتنجية (عمرو ، ٢٠١١م) .

و ذكر العتيبي أيضاً " أنه من قديم الزمان كان للزّي دوراً سياسياً باعتباره تعبيراً عن الهوية ، إذ يمكن التمييز بين شخص وآخر عن طريق الزي ، كما أن أزياء الشعوب تمثل جزءاً من حضارتها منذ فجر التاريخ وحتى اليوم . وإن للمناخ والطقس دوراً في تشكّل أزياء الشعوب ، فالبلدان الحارة تجبرها حرارة الطقس على التخفف من الملابس ، ولبس الخفيف منها قدر المستطاع ، وبالعكس البلدان الباردة التي تتفنّن في أنواع الملابس الثقيلة ، ومن جهة أخرى يمكن الحديث عن البلدان غزيرة الأمطار والبلدان الجافة ، وتأثير ذلك على نوعية الأزياء ، و على طول التاريخ ، كانت للزّي أدوارٌ سياسية مشهورة ، إمّا تعبيراً ينطلق من موقف يعلن المعارضة ويطلب التميّز ، وإمّا تعبيراً عن التمسّك بالسائد والتشبّث به ورفض التغيير ، فعلى سبيل المثال كان السواد شعاراً للعباسيين حين ثورتهم على بني أمية في التاريخ الغابر وكان الطالبيون يتخذون الأخضر شعاراً " جريدة الاتحاد- الذي حين يكون شعار www.Al Ittihad.mht

وذكرت أمة الرزاق جحاف " أن الملابس التقليدية تعتبر لأي شعب من الشعوب تعبيراً حقيقياً عن كل جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية وفلسفته السياسية وقد تنوعت الملابس التقليدية بسبب تنوع الأقاليم الجغرافية التي أدت إلى تنوع المواد الخام النباتية والحيوانية وتنوع المعرفة بطرق الحياكة والغزل والزخرفة بالإضافة إلى استخدام مجموعة متنوعة من المواد الأولية لصباغة المنسوجات وتلوينها وتلوين زخارفها وقد ورد في المصادر التاريخية تنوع كبير للأزياء مما يصعب على الباحث تصنيفها لعدم وجود أوصاف دقيقة عنها أو دراسات" <http://www.almosafr.com/forum/t16807.html>

أ- تعريف الزخرفة :

عرف الحرنودة " أنها هي إضفاء الجماليات على الأشياء باستعمال الأشكال الهندسي والنباتية دون إدخال صور الكائنات الحية فيها ، وإن الزخارف عموماً تستند على مبدأ التكرار المتماثل والعكسي ، وعلى قاعدتين أساسيتين : التغير الإيقاعي للحركة ، وضرورة ملء الفراغ بكامله ، وإن الزخارف لا تشمل الزخارف الهندسية فقط بل الزخارف الخطية ، والزهور والمنمنمات والزخارف النباتية ويمكن تعريف الزخرفة بأنها هي (توظيف للمفردة أو العنصر وفق نظام إيقاعي محمل بقيمة فنية) ، أما التصميم الزخرفي فهو يحمل توظيف المفردات والوحدات وفق نظام يحقق الاتزان داخل مساحة محدودة

<http://www.afanen.com/news.php?action=view&id=45>

وذكر عزب " أن الزخرفة هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط ، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية - آدمية - حيوانية) تحولت إلى أشكالها التجريدية ، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول " <http://omranet.com/vb/showthread.php?t=2369&page=1>

ب- مصادر الزخرفة وعناصرها وقواعدها :

ذكر حبش ، (د.ت) ، " أن الطبيعة تعتبر هي المعلم الأول في الزخرفة ، لأنها تلقي دروساً في قواعد الزخرفة لا مثيل لها ومن هذه القواعد (التكرار ، التناسب ، التشعب ، التوازن ، التقابل ، التبادل ، التفرع) وبين أن عناصر الزخرفة تتكون من تشكيلات النقطة والخط وما ينتج عنهما ، فالنقطة تتكون من تقاطع خطين ، والخط هو

الأثر الناتج من تحرك النقطة ، إلى جميع الاتجاهات بشكل مستقيم أو منحني ، والخط بصورة عامة يستخدم في زخرفة الأشرطة وإطارات الصور والحشوات والسطوح الممتدة "ص ١١ ، ١٩. وترى الباحثة أن الزخرفة تعتبر من أهم الفنون التشكيلية وأعظمها أثراً في إكساب معظم المنتجات وغيرها من مختلف الصناعات ، قيمةً جماليةً جذابةً إلى جانب أهدافها النفعية .

فقد ذكر عزب " أن الطريق الذي بواسطته وبإتباعه يمكن وضع رسومات وتصميمات وموضوعات زخرفية وطبيعية وهندسية مأخوذة أو مقتبسة من الطبيعة علي أسس سليمة من الناحية الفنية والعلمية . أما رحلة الزخرفة ، فهي رحلة تعبر عن تطور التعبير الإنساني ، عن جماليات رؤية النفس البشرية للكون ، وعبر عن الفنون التي تظهر هذه الجماليات في أشكالها المادية بالفنون الزخرفية ، ويقصد بها كل ما يزين العمائر القائمة أو يجمال التحف المنقولة ، من خزف وأقمشة وسجاجيد وخشب وعاج وزجاج ومعادن وجلود وورق وبين أن أساليب الزخرفة هي : التكوين بالنقط ، الزخرفة باستخدام الألوان ، الزخرفة بالتزجيج ، الزخرفة بالفسيفساء " <http://omranet.com/vb/showthread.php?t=2369&page=1>

المحور الثاني : الوحدات الزخرفية واللون في وحدات الشعوب :

١- تعريف الوحدة الزخرفية :

أن الوحدة الزخرفية هي عنصر من عناصر الزخرفة ويمكن استنباطها ، ويمكن بتكرارها عمل تكوين معين أو تصميم ما ، وهي قابلة للتكرار والتقابل والتعاكس والتماثل والتصغير والتكبير .

٢-أنواع الزخارف :

- | | |
|--------------------|---------------------|
| (أ) زخارف نباتية . | (ب) زخارف هندسية . |
| (ج) زخارف كتابية . | (د) زخارف تصويرية . |

٣- عناصر الوحدات الزخرفية الطبيعية :

وقد ذكر يوسف ، وآخرون ، (٢٠٠٠م) ، " أن عناصر الوحدات الزخرفية هي :

أ- العناصر النباتية وتشمل : الأعشاب - الصبار - أوراق وفروع الأشجار - الأزهار - الثمار .. الخ

ب- عناصر حيوانية وتشمل : الغزلان - الكلاب - البقر - الخيل - الجمال - الأرانب .. الخ .

ج- أشكال الآدمية : في أوضاع تعبيرية : رياضية - مهنية - راقصة .. الخ .

د- طيور (وتشمل : عصافير - حمام - نسور - أوز - بط - دجاج .. الخ) ، و حشرات و زواحف : (وتشمل : نحل - فراشات - جراد - جعارين - حيات .. الخ) ،

هـ- الأحياء المائية وتشمل : أسماك - محارات صدفية - شعب مرجانية .. الخ .
وأن الزخارف القديمة لا تختلف عن الحديثة في مصادرها الطبيعية ووحداتها المختلفة ، وفي مقدمتها أوراق الأشجار . وقد امتاز كل طراز بنوع من الأوراق شاع استعماله في زخارفه " ص ٣٥، ٣٧ .

٤- وحدات الأوراق و الزهور في الزخارف التاريخية القديمة :

استعملوا القدماء في تصميماتهم الزخرفية الزهور و الأوراق ، فمنهم من احتفظ في زخرفته بالزهور والأوراق على شكلها الطبيعي ، ومنهم من حورها إلى أوضاعاً زخرفية مختلفة ومنهم من تصرف بها بحرية واسعة ، ولم يتقيدوا بشكلها الطبيعي نهائياً وبذلك أصبحت زخارفهم بهذا الشكل تصلح لأن تكون زخارف للجدران والأسقف والأقمشة بأنواعها . وبذلك ترى الباحثة أن هناك مجالاً لا نهاية له للتجديد والابتكار فالزهور تحتل مكانة عظيمة في زخارفهم وتأتي في المرتبة الثانية النباتات والنخيل والأعشاب المحورة إما مرتبطة مع بعضها البعض أو تكون على حدة ، و أن تنظيم هذه الغزارة الزخرفية يتمثل في ثلاثة عناصر :
الزخرفة الهندسية و الزخرفة الكتابية و الزخرفة النباتية (يوسف ، ٢٠٠٠م ، ص ٦) .

المحور الثالث : لغة الفن المشتركة المستخدمة في أزياء الشعوب :

(اللغة الفنية المستخدمة وأنواعها ووظائفها :)

تمهيد :

ذكرت غادة أحمد ، (٢٠٠٨م) ، " أن اللغة الفنية هي مجموعة من الرموز والزخارف التي يحكمها نظام اجتماعي ، بحيث يتعارف عليها أفراد ذو ثقافة معينة ، ويستجيبوا لدلالاتها من أجل تحقيق

الاتصال ، فهي وسيلة للتبايغ والتواصل ، تبنيها اللغة الفنية كأنظمة مباشرة من الطبيعة أو مستوحاة منها ، فاللغة الفنية تسجل مظاهر الحضارات البشرية ، وليس هناك ما يمنعنا من أن نقول أن كل فن هو في جوهره صورة من صور اللغة " ص ١٧ .

أوضح أيضاً العبلان " أن لغة الفن التشكيلي مستعارة من الطبيعة ، فالخط والنور والظل واللون وملامس السطوح والأحجام والفراغات كلها مستمدة من دراستنا التحليلية للطبيعة ، وأصبحت هذه العناصر بمثابة حروف وكلمات الفنون التشكيلية " . ويؤكد أيضاً حسين " إن لغة الفن هي اللغة التي يستطيع قراءتها وفهمها كل البشر فهي لغة عالمية تستطيع ربط الثقافات ببعض ، فالفن هو اللغة البليغة والقادرة على نقل حقيقة ما وصلت إليه الأمم والشعوب من تطور فكري وثقافي لأن الفن مرآة الشعوب " . وأوضح قزاز " أن لغة الفن هي لغة قادرة على تقديم نفسها بنفسها بحيث لا تحتاج إلى ترجمان ولا تحتاج إلى من يفسرها بل تكون قيمتها العليا في قدرتها على أن تكون واضحة بذاتها . و أن الفن لغة رمزية بصرية يمكن للشخص إدراكها وتبين ذلك سوزان لانجر " أن الفرق بين الرموز اللفظية والفنية ، فكل ما تعجز اللغة في التعبير عنه لا يعتبر أمراً غير معقول أو وهمًا ، بل هو متحقق في اللغة الفنية " <http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=91>

وظيفة الفن :

بينت غادة أحمد ، (٢٠٠٨م) ، " أن وظيفة الفن هي أن تبعث في الغير شعوراً سبق لنا أن عايناه بواسطة الحركات أو الألوان أو الأصوات أو الصور اللغوية ، وأنه وسيلة اتحاد بين الناس لا غنى عنها لتقدم الأفراد والمجتمعات وقد ذكرت أن لغة الفنان التشكيلي تمثل عالم مرئي مستقل بذاته ، فهو يصوغ مفرداته معبراً عن عالمه الخاص في أعماله ، ويعكسها كشكل وكدلالة في لوحات أو تماثيل أو زي أو وهو في صياغته لهذا العالم المرئي أنما يلعب بلغة الفن التشكيلي من خلال الخطوط والمساحات والأشكال والألوان والملامس ، كما يوازن هذه كلها في لغة متزنة تؤثر على الرائي ، ويقع عبء الفهم للتعبير الفني لجمهور المتذوقين على معلم الفن " ص ٦٠، ٧٢ .

لغة الفنان وتذوقه للفن :

أن لكل فنان فن في بلده ، وهذا الفن يسمى الفن التشكيلي وأن المجتمع بحاجة ماسة لهذه اللغة الفنية لغة اتصال و صياغتها تكون على شكل صور ومنحوتات محددة بين أفراد المجتمع الواحد ، فلا نجد لغة فنية شبيهة بلغة فنية أخرى ، وتعد لغة الفن لغة تخاطب لتبادل الخبرات الجمالية والمعرفية و المهارية ...الخ ، و أن للغة الفن هوية فردية واجتماعية فريدة في إنتاجها للهوية (غادة أحمد ، ٢٠٠٨م ، ص ٩٤) .

* المبحث الثاني : *

فنون الحضارات القديمة (الهند – جنوب إفريقيا) .

- المحور الأول : فنون حضارة دولة الهند .

- المحور الثاني : فنون حضارة دولة جنوب إفريقيا .

أولاً : مقدمة :

يعكس الفن ثقافة الشعوب ويجسد تاريخها من خلال التعبير عن معطيات مرحلة بذاتها ، وبالتأكيد فلا غنى لنا عنه ، فالفن في طريقة اللباس والعيش يعني كل ما نستطيع أن ننجزه بشكل جميل ، من خلال الحرص على إبراز مظاهر الذوق الذي يمكن أن يكون سلوكاً رائعاً حين نحتمي به ، و نبرزه بالصورة المرجوة.

لقد ذكرت ثريا نصر ، (٢٠٠٧م) ، " أن البشر مختلفون شكلاً وثقافةً وغير ذلك . لكن دون الاختلافات جميعاً يبرز اختلاف لون البشرة . إن البشر لا يختلفون فقط في ألوانهم ، بل أيضاً في اللغات واللهجات التي يتكلمون بها ، وفي ملابسهم ومكملاتها وزينتهم وعاداتهم وتقاليدهم " ص ١٣ .

وقد ذكر الزهراني " أن ما جاءت به الحضارة الإنسانية من إبداعات خلاقة تعود إلى العمل الدائب والمستمر الذي مارسه الإنسان منذ وجوده ، فكل ما أنتجه هو مطلب وكل ما حصل عليه من قيم حضارية ومكتشفات ولولا العمل لما استطاع أن يصل الإنسان إلى هذا المستوى الحضاري الذي وصل إليه ، وأنه منذ أقدم العصور لعبت الفنون التشكيلية على اختلاف حقولها في المجتمعات الإنسانية ، فهي لم تكن المرأة التي عكست ظروف مجتمعاتها فحسب وإنما كانت ولا زالت كعامل تربوي مهم في تربية الإنسان والرفع من مستواه الفكري والثقافي ، فللفن علاقة قوية بالمجتمع فهو دائماً يؤثر ويتأثر به فالفن النافذة التي تضيء لنا الطريق لدراسة العصور المختلفة و ما عداها من تقلبات ، النتاج الفني هو محصلة الشعوب " www.altoobad.net .

و أن الفن ومنه الأزياء تؤرخ الشعوب وتعرفنا بالحضارات الماضية و من تلك الحضارات حضارة ما بين النهرين ، و حضارة الفراعنة ، و حضارة الإغريق ، و حضارة الرومان ، و حضارة الهند و غيرها من الحضارات فالفن له دور حتى و إن كان الدعم قليل .

إن أزياء الشعوب جزءاً لا يتجزأ من التراث وأن هذه الأزياء تميز كل شعب عن الآخر لأنها تعد الهوية المميزة لكل شعب . و يختلف الزي من منطقة إلى منطقة ومن بلد إلى آخر وتتحكم فيه العوامل الجوية و البيئية و الجغرافية و الاجتماعية ، فالم تأمل للأزياء الشعبية يستطيع أن يعرف كل شخص لأي بلد أو المنطقة ينتمي إليها فمثلاً يقال هذا الزي هندي أو ياباني أو خليجي ... إلخ ، كما يمكن أن نحدد الأزياء كأن يقال هذا زي مصري قديم أو روماني أو آشوري وهكذا . وغالباً ما يتدخل عنصر الزخرفة ليعطي الزي طابعه الخاص وهويته الخاصة ، فالزخارف لا تكون للتفاخر إنما هي لها مغزى عند كل شعب كالشمس والنجوم والقمر والحيوان والإنسان ... إلخ ، فلأزياء الشعبية لها طابع زخرفي خاص ، و كأن هناك لغة موحدة بينهم هي لغة الزخارف الممتلئة التي تتداخل تارة وتتباع تارة أخرى . وتعتبر هذه الأزياء الشعبية قاموس لكل عصر من العصور (ثريا نصر ، ٢٠٠٧م ، ص ١٣، ١٦) . ومن هنا ترى الباحثة أن هذا البحث يدرس جانباً مهماً من حياة الشعوب تتمثل في ملابسهم ومنسوجاتهم وزخارفهم . وتعتبر الملابس اللغة الفنية التي من خلالها نستطيع التعرف على الشعوب .

ثانياً : دراسة جغرافية وتاريخية لدولة الهند :

١- الموقع :

قد بين الزوكه ، (٢٠٠٦م) ، " أن الهند تشغل مساحة واسعة من جنوب آسيا وبذلك تأتي في المركز الثاني بين الدول الآسيوية من حيث اتساع المساحة . ويلاحظ من تتبع الخريطة التفصيلية للهند الحقائق الرئيسية التالية تبدو الدولة شبه محاصرة بالظواهر الطبيعية المتمثلة في المسطحات البحرية من الشرق والجنوب والغرب ، ونطاق الصحراء الهندية الكبرى شديدة الجفاف من جهة الشمال الغربي في حين يحدها حائط جبلي شاهق الارتفاع من جهة الشمال تمثله سلسلة الهملايا . فيمكن تقسيم سطح الهند إلى ثلاث نطاقات تضاريسية هي من الشمال إلى الجنوب : السلاسل الجبلية – الأراضي السهلية – هضبة الدكن " ص ٣٥٧- ٣٥٩ .

قد أكد ويلز " أن الهند هي جزء كبير من شبه القارة الهندية وبذلك تقع الهند على الشمال من خط الاستواء ، و أن الهند أو كما يطلق عليها رسميا جمهورية الهند ، يحدها المحيط الهندي من الجنوب ، وبحر العرب من الغرب ، وخليج البنغال من الشرق ، وتحدها باكستان من الغرب وجمهورية الصين الشعبية ، نيبال ، وبوتان من الشمال وبنجلادش وميانمار من الشرق . وتقع الهند بالقرب من سريلنكا ، وجزر المالديف واندونيسيا على المحيط الهندي ، كما في الشكل (١)

" www.ar.wikipedia.org/wiki/.com



خريطة تمثل موقع الهند

www.3bq.adetailed report on the state hindia.com

شكل (١)

٢- المناخ :

وقد ذكرت ثريانصر ، (٢٠٠٧م) ، " أن مناخ الهند يعتبر موسمي مداري ويخضع لتغير الفصول " ص ٤٣٢. وقد أوضح إيث " أن المناخ

لا يعتمد فقط على الوقت من السنة ، ولكن أيضا على الموقع بشكل عام

" www.geographia.com/india/ .

ثالثاً : الفنون التشكيلية الهندية :

وقد أكد عبد العزيز ، وآخرون ، (٢٠٠٥م) ، " إن الهند بلاد فريدة في صفاتها عجيبة في تطور حضارتها ، أرضها ذات غابات وأحراش وبساتين تجري من تحتها الأنهار ، وفيها الوديان والجبال والهضاب والسهول ما يأخذ بالألباب خاصة في جبال هماليا أعلى جبال العالم . وتنقسم السنة في الهند إلى ثلاثة فصول وهي ليست كالفصول العادية ، وإنما هي فصل البرد وفصل الحر وفصل الأمطار الموسمية ، وفصل البرد يبدأ من أكتوبر إلى مارس ويعد أجمل أوقات السنة " ص ٢٩ .

الصناعات الهندية :

ذكر جودة ، (١٩٩٨م) ، " أنه كانت وما تزال الصناعات اليدوية مهمة في الهند وإنتاجها مشهور بالجودة والامتياز . وأهم الصناعات التقليدية العريقة التي اقتصت بها الهند صناعة الحلبي من الذهب والفضة والنحاس وترصيع الأخشاب الثمينة ومعالجة العاج ونحته وصنع السجاجيد والأغطية والمنسوجات . ورغم أن بعض مصانع المنسوجات قد أنشئت في الهند في ذا القرن العشرين " ص ٣٦٩ .

وقد ذكر الزوكه ، (١٩٩٨م) ، " أن صناعة غزل ونسج القطن تنصدر باقي الصناعات الهندية من حيث الانتشار وحجم رؤوس الأموال المستثمرة ، يليها في الانتشار صناعات غزل ونسج الحرير وتصنيع السجاجيد و الشيلان والمنتجات الخشبية وصناعة المعادن والمخربات والمنتجات الكيماوية المتعددة ، بالإضافة إلى صناعة الحديد والصلب وما يرتبط بها من صناعات هندسية ويمكن تصنيف الصناعات الهندية إلى مجموعتين رئيسيتين هما :

أ- صناعة تقليدية قديمة : يدرج تحتها الصناعات الريفية الصغيرة التي تعتمد على المهارات اليدوية في معظم الأحيان ، كما هي الحال بالنسبة لصناعات الغزل والنسيج والنجارة والحدادة التي تمارس منشآتها الإنتاجية على مستوى الأسر وخاصة في المناطق الريفية الواسعة.

ب- صناعات حديثة : متطورة تعتمد منشآتها على رؤوس الأموال الكبيرة والتنظيم الصناعي الدقيق والمهارات العالية والخبرة الواسعة وهي الصناعات التي تشكل العمود الفقري للقطاع الصناعي في الهند وتشمل الصناعات الرئيسية التالية :

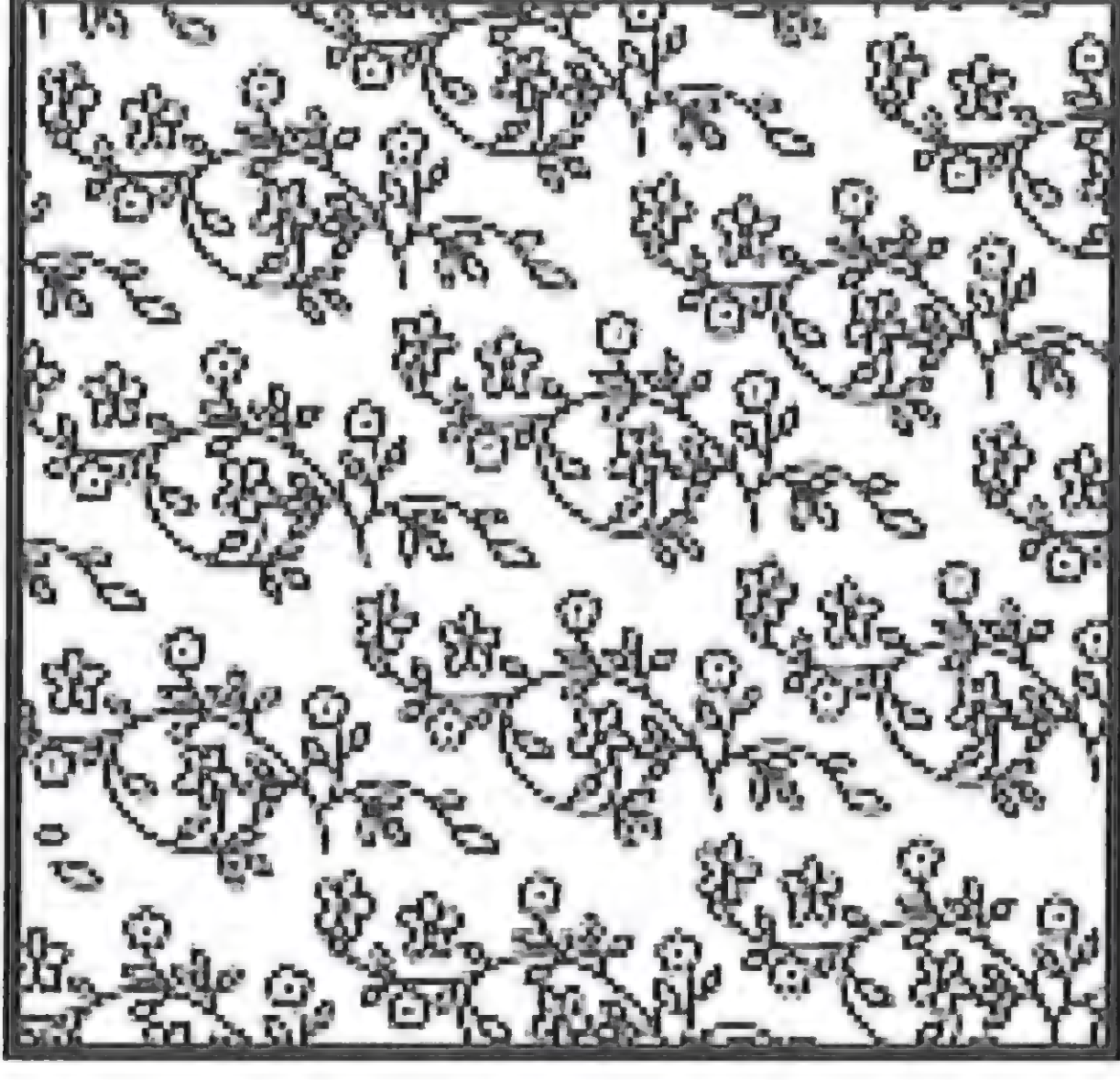
صناعات غزل ونسج القطن التي تشكل أهم صناعات الهند وأكثرها انتشاراً وهي تعتمد على الإنتاج الوطني من القطن إلى جانب كميات من الأقطان المستوردة وخاصة من الأصناف المتوسطة الثبالة . وتتميز المنسوجات القطنية الهندية برخص أسعارها حيث يخصص معظم الإنتاج للتسويق المحلي ، في حين تصدر كميات محدودة إلى أسواق دول جنوب شرقي آسيا المجاورة وتعد بومباي وأحمد أباد ومدراس أهم مراكز تصنيع القطن في البلاد ، صناعة الحديد والصلب ، صناعة تكرير البترول ، صناعات متنوعة " ص ٣٨١ - ٣٨٢ .

- صناعة المنسوجات : إن صناعة النسيج هي أكبر صناعات الهند ، فاشتهرت الهند بمنسوجاتها الحريرية الجميلة وقماش الموسلين الفاخر ، والسجاد ذات الألوان الزاهية . كما أنها أول صناعة هندية تأخذ الأساليب الحديثة . ويعد القطن من أهم الصناعات وويأتي بعده الجوت وتعد صناعة الصوف صناعة ثانوية فالسجاد الهندي له شهرته والشيلان الجميلة والأقمشة الصوفية الراقية تحمل اسمها ، وصناعة الحرير التقليدية موجودة في كل مدن الهند القديمة (الزوكه ، ١٩٩٨م ، ص ٣٧٠-٣٧٤) .

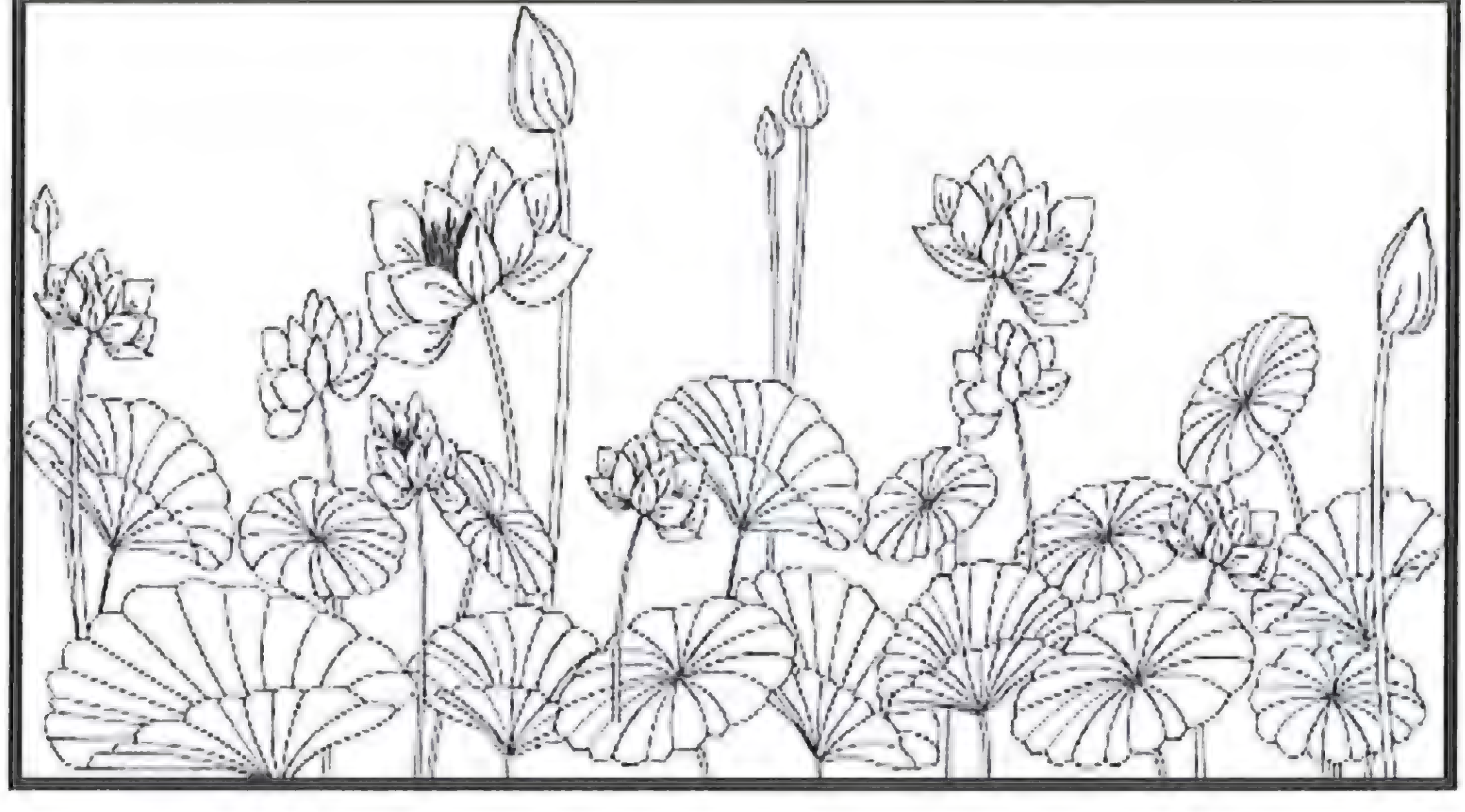
وقد بين سعودي ، (٢٠٠٣م) ، " أن صناعة المنسوجات القطنية تعد من أقدم الصناعات التي عرفتها الهند واشتهرت الهند بصناعة المنسوجات القطنية والحريية ، وتتركز مصانع غزل القطن ، كما في بومباي وأحمد آباد ، و ناجبور ومدراس و كانبور ودلهي و كلكتا ، وقد تخصصت مصانع مومباي وأحمد آباد في صناعات المنسوجات القطنية الجيدة ، معتمدة على غزل جيد مستورد من الخارج . وتتركز صناعة الجوت أيضا بجوار مناطق زراعته ، ومن ثم تركزت مصانع الجوت على ضفاف نهر هوجلي بالقرب من كلكتا . أما صناعة المنسوجات الصوفية فهي أقل أهمية إذا ما قورنت بصناعة المنسوجات القطنية أو الجوت ، ومع ذلك فاشتهرت الهند وخاصة إقليم كشمير بصناعة السجاد الجيد ، وكذلك صناعة البطاطين وغيرها . وتتركز مصانع هذا النوع من المنسوجات في مومباي وبنجالور والله آباد وكانبور " ص ١٥١ - ١٥٢ .

ودولة الهند تتصدر منسوجاتها لكل دول العالم بالأخص جنوب شرق آسيا وبالعودة إلى الوراء إلى ما يقرب ٦٠٠ عام وأيضا تصدرت دولة الهند في تصدير المنسوجات الملونة والمصبوغة والأقطان والحريير مما جعل منسوجاتها أكثر شهرة في جميع أنحاء العالم (تاي ، gallery@textilearts.com) .

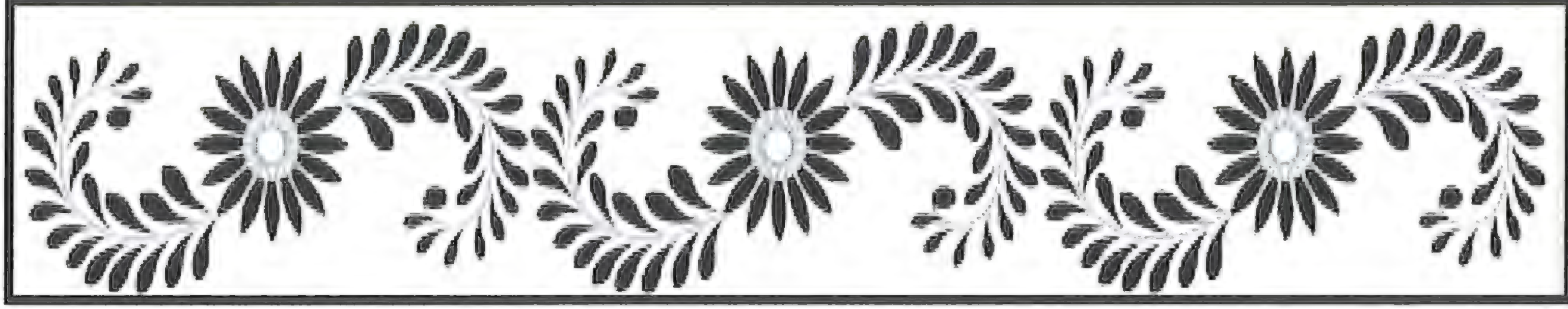
وقد أكد فضل ، (١٤٢٨هـ) ، " أن النسيج اشتهر في الهند من قبل الفتح الإسلامي بكثير ، بالتفوق في فنون النسيج . فالمنسوجات القطنية قد عرفت واستخدمت منذ عصور قديمة . ولم تقتصر المنسوجات على خامة القطن فقط بل شملت الحريير والصوف . وقد أهتم الهنود بزخرفة منسوجاتهم بأشكال مستمدة من الطبيعة ، تشمل النباتات والزهور المختلفة كما في الأشكال التالية :



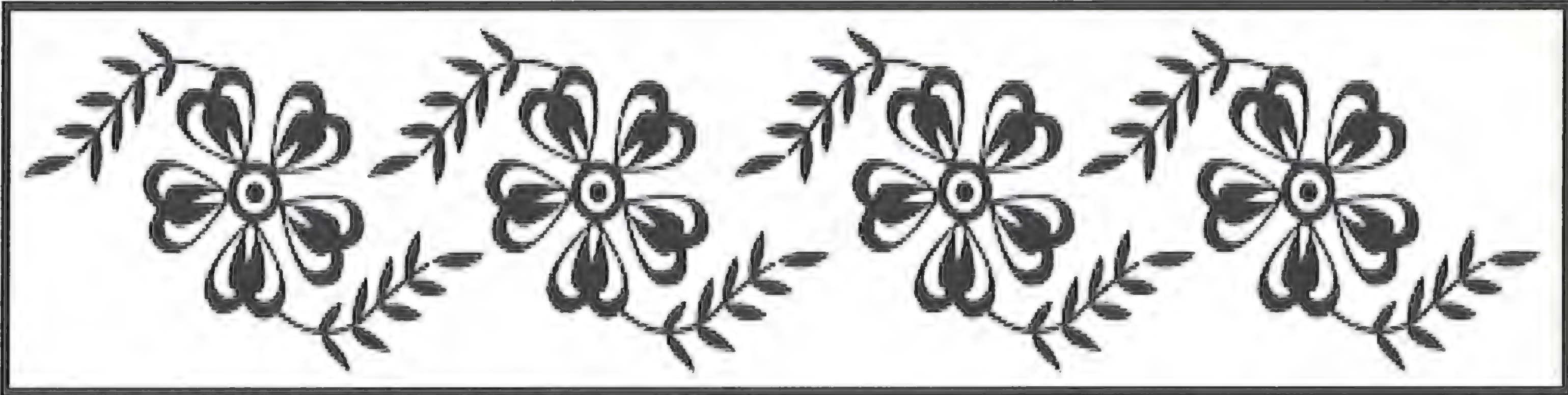
أزهار هندية منسوجة على القماش ،
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html
 شكل (٣)



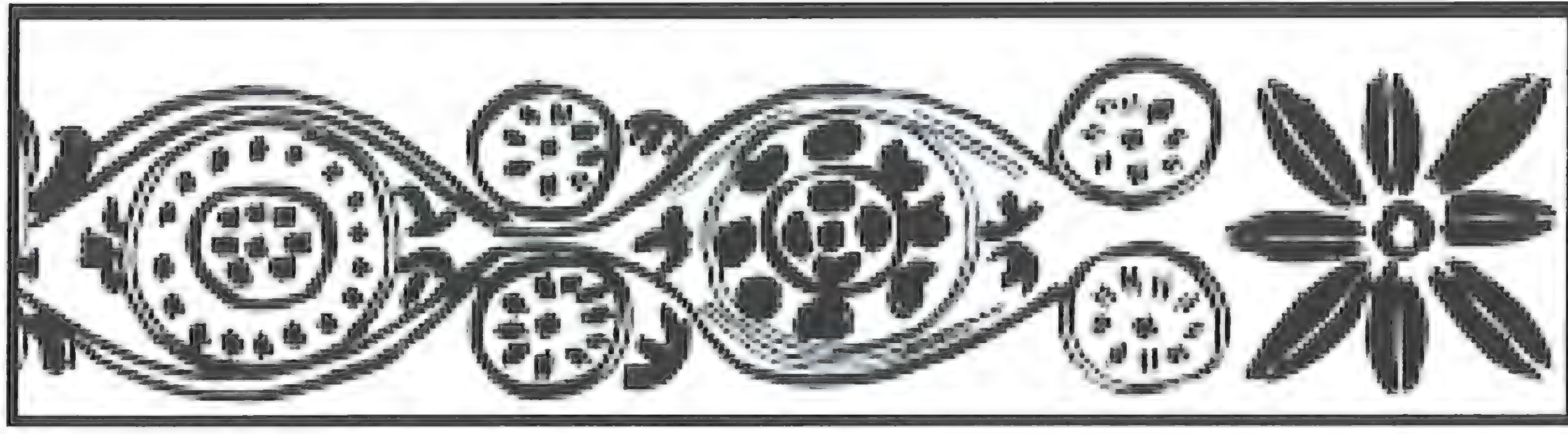
أزهار هندية مستمدة من الطبيعة ،
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html
 شكل (٢)



زخرفة هندية نباتية ،
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html
 شكل (٤)



زخرفة هندية نباتية ،
www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.html
 شكل (٥)



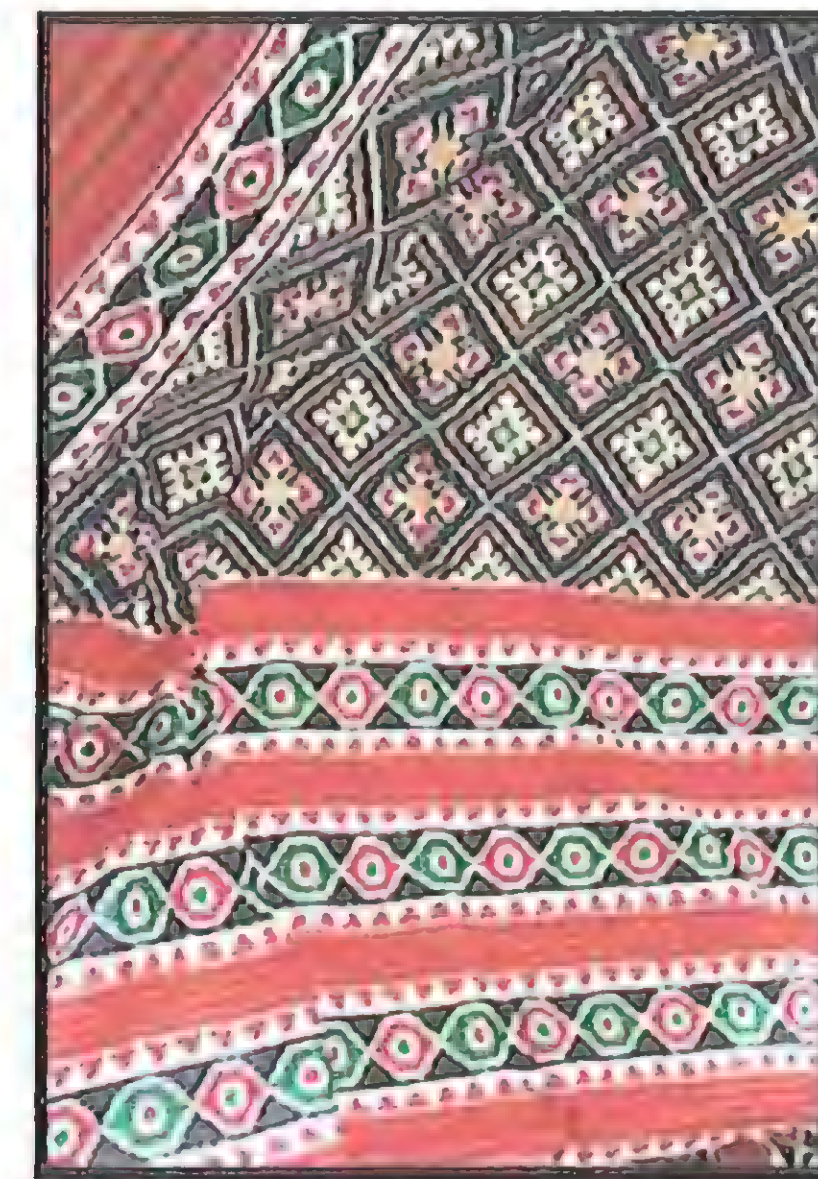
زخرفة هندية نباتية للحدود ،
www.kamat.com/picturehouse/borders/klk541.html

شكل (٦)



(بلوزة) زخارف نباتية على قماش القطن ،
www.exoticindiaart.com/produces/AX70/.html

شكل (٧)

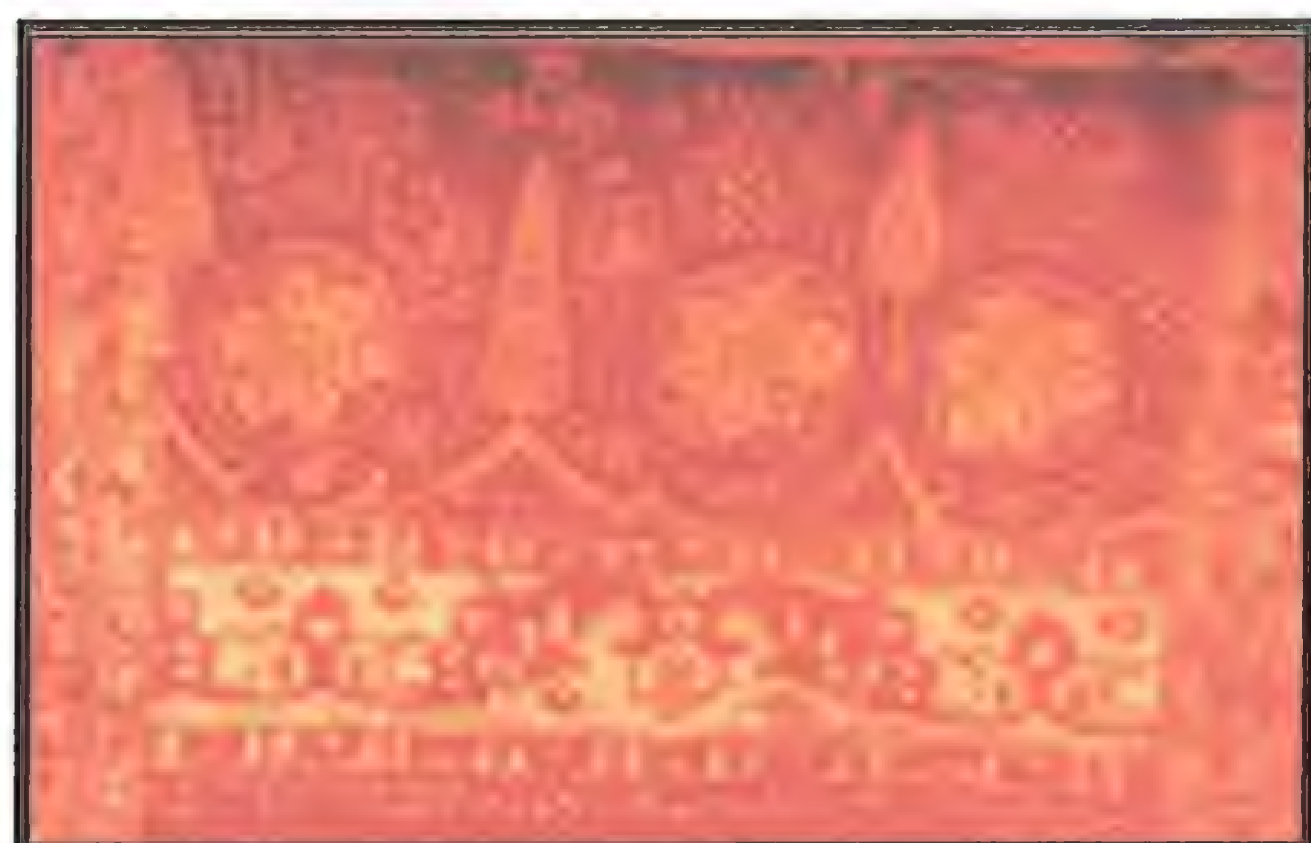


الزخارف النباتية على الأقمشة الهندية

www.indianetzone.com

شكل (٨)

واتسمت الزخرفة بغزارتها وتنوع ألوانها ، وكانت أكثر الألوان استخداماً هي الأخضر والأحمر والأصفر . وقد عمل الفنانون هناك على تزيين منسوجاتهم بطريقتين ورثوهما عن أسلافهم . الطريقتان هما : طريقة الطبع باستخدام أختام كبيرة كما في الشكل (٩) ، طريقة الصبغ باستخدام أصباغ ثابتة كما في الشكل (١٠) ، هذا بالإضافة إلى الزخارف المرسومة .



تصميم ساري هندي للزخارف النباتية ،

www.kamat.com/picturehouse/borders/.html2482

شكل (١٠) .



أزهار بطريقة الطباعة على الإستنسل على القماش ،

www.kamat.com/picturehouse/borders.html

شكل (٩) .

وقد وصلت إلينا بعض المنسوجات القديمة في تلك المناطق تشمل العباءات الرسمية ، والشيلان والأحزمة والأوشحة . ولم تقتصر زخارفهم على الأشكال المستوحاة من النباتات والزهور فقط ، بل أن بعضها قد زخرف بأشكال آدمية أو حيوانية كما في الأشكال التالية :



زخرفة حيوانية ،

www.indian-heritage.org/artcraft/designs/birds.html
الشكل (١٢) .



زخرفة حيوانية ،

www.indian-heritage.org/artcraft/designs/birds.html
الشكل (١١) .



تطريز زخارف حيوانية على حدود القماش ،

www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/wdes.html

الشكل (١٣) .

وكثيراً ما تتنوع الألوان لتشمل بجانب الأخضر والأحمر والأصفر اللونين الوردي والذهبي . وفي العصور المتأخرة أي بعد القرن السابع عشر الميلادي استخدم كثير من الفنانين طريقة الزخرفة بالأزهار التي رسمت بأسلوب طبيعي ، كما تأثر بعضهم بالأسلوب الصيني ، فرسموا النباتات المنبتقة من بين الصخور ورسموا السحب على الطريقة المألوفة في المناظر الطبيعية الصينية . كما رسموا الفراشات المتعددة الألوان على أرضيه ذهبية الألوان . أما من حيث الأسلوب المتبع في صناعة هذه المنسوجات فقد كان لحمات الأقمشة تتخذ من الحرير أو من الصوف وكانت السداة تتخذ من الكتان . ورغم انتشار هذا الأسلوب وغلبته فقد وجدت بعض الأعمال التي صنعت كلها من الحرير الخالص ، ومكان سداها ولحمتها من الحرير بل أن بعضها قد وشي بخيوط من الذهب " ص ٦٣ - ٦٤ .

وقد أوضح ويلز " على أن العمارة الهندية هي واحدة من المجالات التي تمثل التنوع في الثقافة الهندية والكثير منها بما فيها من معالم بارزة مثل : تاج محل وغيرها من الأمثلة على هندسة العمارة في جنوب الهند وتضم مزيجاً من القديم وأنواع من التقاليد المحلية من أنحاء عدة من البلاد

وخارجها . والشكل المعماري عندهم يمثل بشكل ملحوظ الاختلافات

الإقليمية " www.ar.wikipedia.org/wiki/

وقد أكد وسيم " أن السجاد الهندي اليدوي في الهند يتكون أساساً من التصميمات الهندية ، والتي يتم رسمها من قبل المصممين المحليين المهرة والمنسوجة من النساجين ، الزخارف الهندية قد استخدمت أيضاً في حياكة السجاد الملون من نيودلهي فالسجاد الهندي في الهند وفي عصر الأسرة المغولية ، تطور بشكل واسع النطاق، واتخذ طابعه من شرق إيران ، والذي كان يميز الفنون الهندية عامة النماذج الزهرية والأشكال ذات الألوان الكثيرة " <http://amwaj.org.il/art/islam/carpets.html> . و أن الفن الهندي يحتاج وقفات ، حيث يتوفر فيها الثبات والاستمرارية للمراحل المتعاقبة .

وقد أكد على ذلك ، ديورانت ، (دب) ، " نسجوا الأقمشة ببراعة فنية لم يسبقهم فيها أحد من اللاحقين ، فمنذ عهد قيصر إلى يومنا هذا ، امتدح العالم كله دقة الصناعة في المنسوجات الهندية فقد كانوا أحياناً يصبغون كل خيط من خيوط اللحمة أو السدى قبل وضعها في المنسج ، فكان يقتضيهم ذلك مقاييس دقيقة متعبة قبل البدء في العمل ، وكان الزخرف المرسوم يتبدأ شيئاً فشيئاً كلما مضى النساج في نسجه ، إن كل ثوب نسجته الهند له جمال لا يصدر إلا عن فن بالغ في القدم ، وكاد اليوم أن يكون غريزة في فطرتهم ، وقد كانت هذه التصاوير يوماً متألئة بالأحمر والأخضر والأزرق والأرجواني ، و كانت دائماً تنبض بالحياة وتبلغ من جمال الزخرف حد الكمال وقلما مَسُوا بفنهم الدين أو الأساطير بل حصروا أنفسهم في حدود هذه الدنيا ، فكانوا واقعيين بمقدار ما سمح لهم الحذر به من الواقعية ، " www.edu-prog.com/folder/41.html .

و من ذلك كله يجب الاعتراف بالفن الهندي وأنها لا نستطيع أن نقدر هذا الفن كل قدره أو نكتب عنه كتابة توفيه حقه ، فهذا الفن تملؤه الزخرفة إلى حد الإسراف و تتشبك أجزائه إلى حد التعقيد . و بالتالي نجد في الفن الهندي الرقي والفخامة .

رابعاً : المؤثرات البيئية على الحضارة الهندية :

وقد ذكرت ثريا نصر ، (٢٠٠٧م) ، " أن الهند تعتبر من الأمم ذات الحضارة القديمة ويقول المؤرخون حيث يبحثون في تأريخ بدء تأريخ هذه الحضارة أنها بدأت قبل الميلاد بنحو أربعة آلاف عام في السند ، وهو أقرب مكان في الهند لتلك البلاد ذات الحضارة القديمة . وتحتل الهند مركزاً مرموقاً ، كما تعتبر الهند من أعرق الدول حضارة وأمجدها تاريخاً . وقد بينت أن التعليم في الهند لم يكن منتشراً نتيجة لظروف تاريخية اجتماعية . وقد كان الناس قانعين بمواصلة الحياة الروتينية التي لم يكن للتعليم أي دور فيها . وبعد استقلال الهند حاولت نشر التعليم في البلاد كلها " ص ٤٢٩، ٤٣٢ .

وقد أكد العتوم ، (١٤٢٧هـ) ، " أن تأريخ الحضارات عبر العصور نجد أن للبيئة أثر كبير عليها من خلال ما تقدم من خامات مختلفة متوفرة في البيئة المحيطة يمكن استخدامها واستغلالها بشكل معين لتخدم الإنسان الذي يعيش في بيئة مختلفة عن غيرها من البيئات لما تقدم من إمكانيات ، وفيما يلي سنتعرف على ما قدمته البيئة من خامات هامة للكثير من الحضارات عبر العصور " ص ١٢٣ .

إن الإنسان البدائي أخذ من البيئة الخامات المختلفة من بقايا العظام أو فروع الشجر أو الجلود وأسطح الجدران ، و خامة الطين والصلصال ، والجبال والأحجار فعملوا منها مثلاً التماثيل والمعابد . و خامة الرخام ، و خامة الأخشاب وغيرها من الخامات الأخرى الموجودة في البيئة .

وفي الحضارة الهندية نجد أن الزمن والبيئة والوسط الاجتماعي والثقافي ، وطبيعة الإنسان وسيكولوجيته ، وعلاقة ذلك بالحضارة وأسباب قيامها ، وأسباب انهيارها ، كل هذه العوامل وغيرها تؤدي إلى تفاوت اتجاهات وأشكال الفنون ، وأيضاً تفاوت تذوق هذه الأعمال الفنية ، ومع هذا قد لا يؤثر هذا في تذوق قيم البناء الداخلي للعمل الفني والتي تشكل أحد الحقائق الأساسية ، حيث يمكن لأي مشاهد تذوق أعمال من التراث أو أعمال من الحضارات الماضية وذلك بإدراك معاني ومقومات هذه العناصر الداخلية وأساليب تنظيمها . ومع ذلك فدراسة

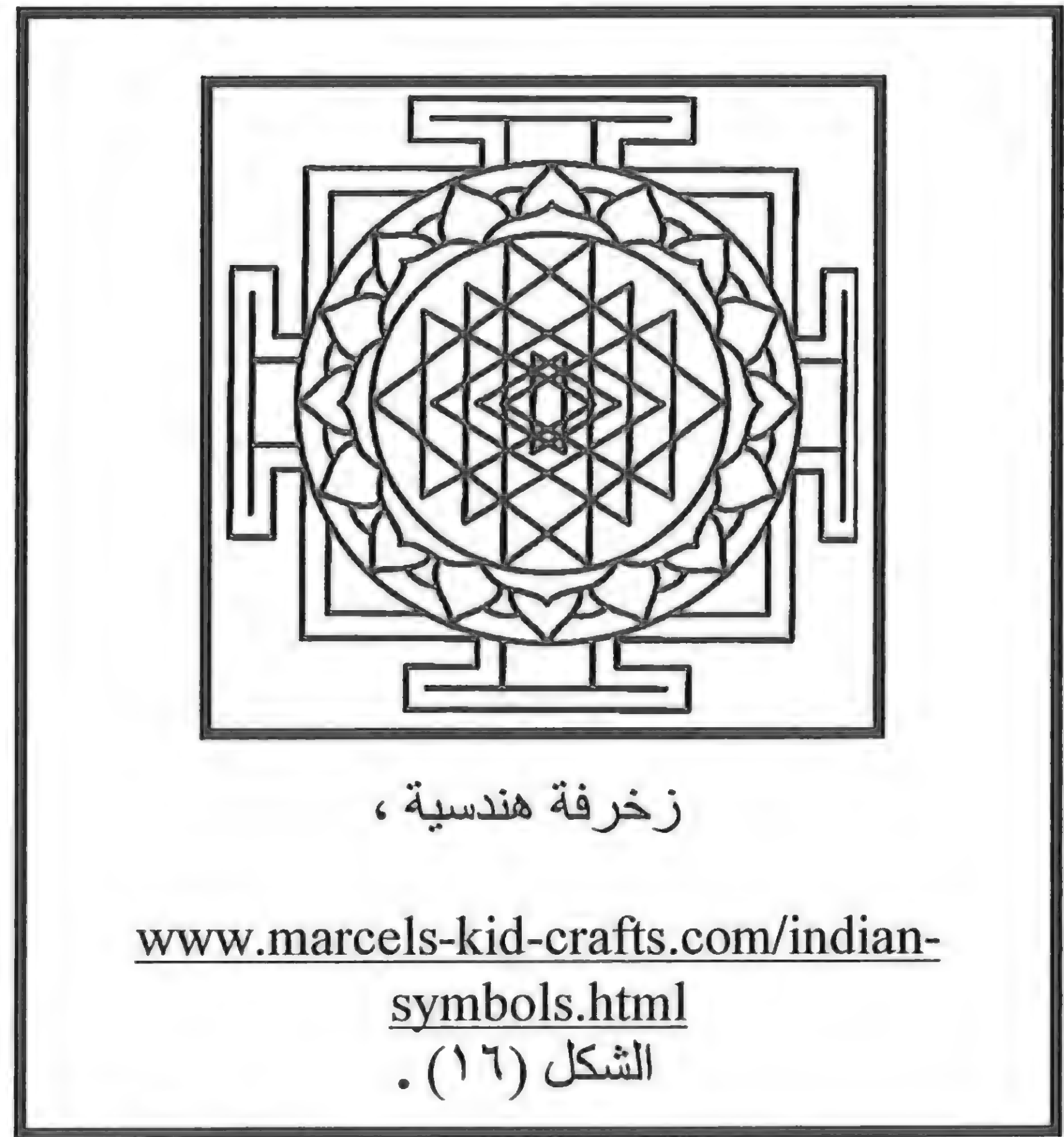
الحضارة من خلال التأريخ تزود المتذوق بمعاني وأبعاد عن الفنون المختلفة وتفصح عن أسرار هذا الفن البعيد عنا زمنياً فتشابه العواطف والانفعالات للإنسان بشكل متقارب عبر الزمان يؤدي إلى الكشف عن معاني أخرى على ضوء أخلاقيات العصر ومفاهيمه ، كما أن تجسيم حقائق العصر يؤدي إلى الاقتراب من نبض العصر وتوسيع الفهم والإدراك ، فتؤدي البيئة دوراً رئيسياً تجاه الفنان والمنتج والمتذوق الفني – لأن البيئة بمفهومها العام هي – مزيج من البيئة الطبيعية – من تضاريس وجبال ووديان وأنهار و أشجار وهضاب – وأيضاً الجو والمناخ من برودة وحرارة وجفاف ورطوبة إلخ (رقي ، ١٩٩٨م ، ص ٧٥-٨١) .

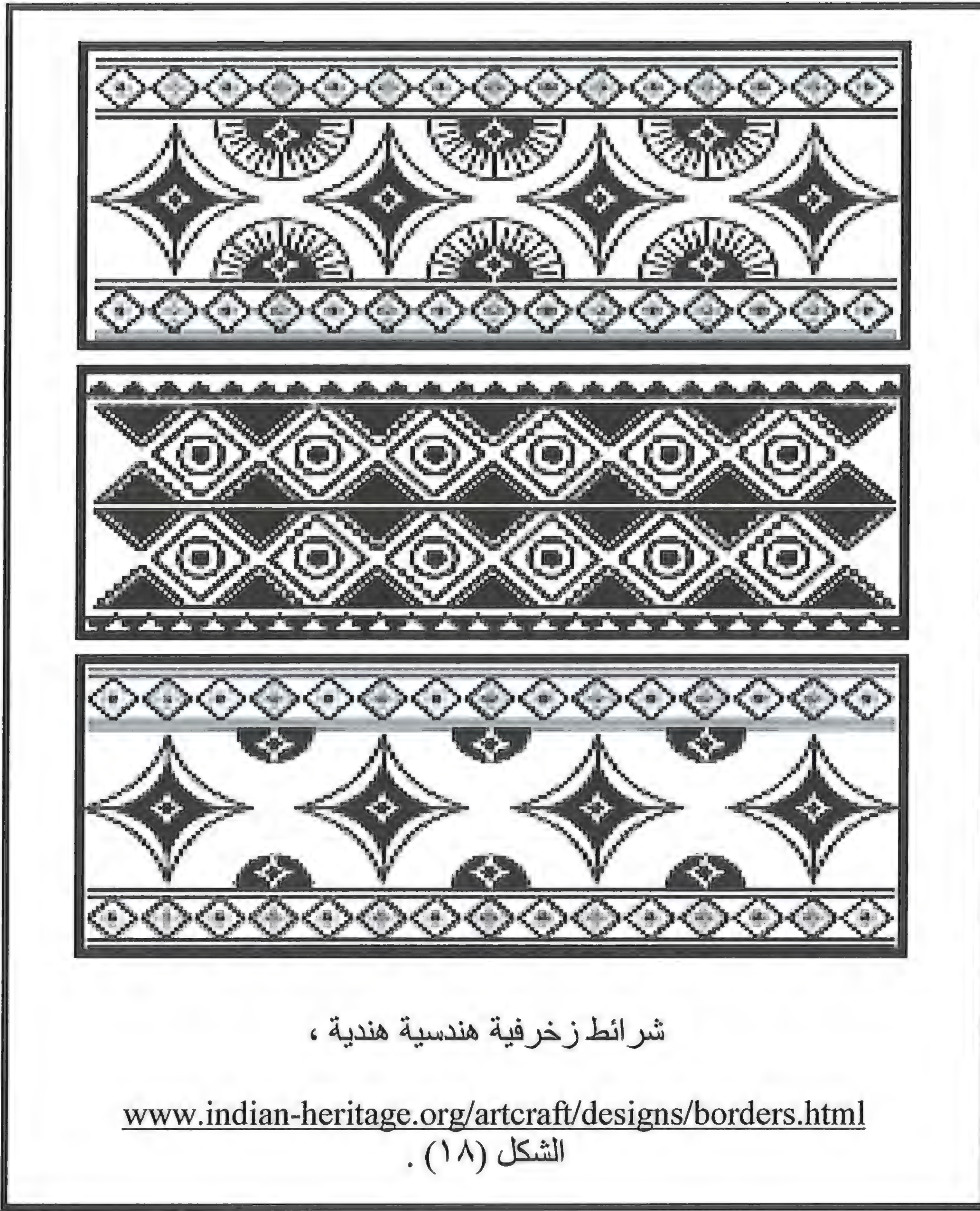
خامساً : الزخارف الهندية :

ذكرت ثريا نصر ، (٢٠٠٧م) ، " أن الزخارف كانت في الهند قبل الميلاد بسيطة وكانت مقتصرة على أنواع الحيوانات المحلية والمقدسات ، ثم طبعتها المؤثرات الإغريقية فازدهر النمط الزخرفي الهندي واختلط بالعناصر النباتية . مما أدى إلى أن كثرت زخارفها . وتنقسم الزخارف الهندية إلى :

- الزخارف الهندسية : تشمل على الخطوط و الأقواس والسطوح الهندسية . كما في الأشكال التالية :



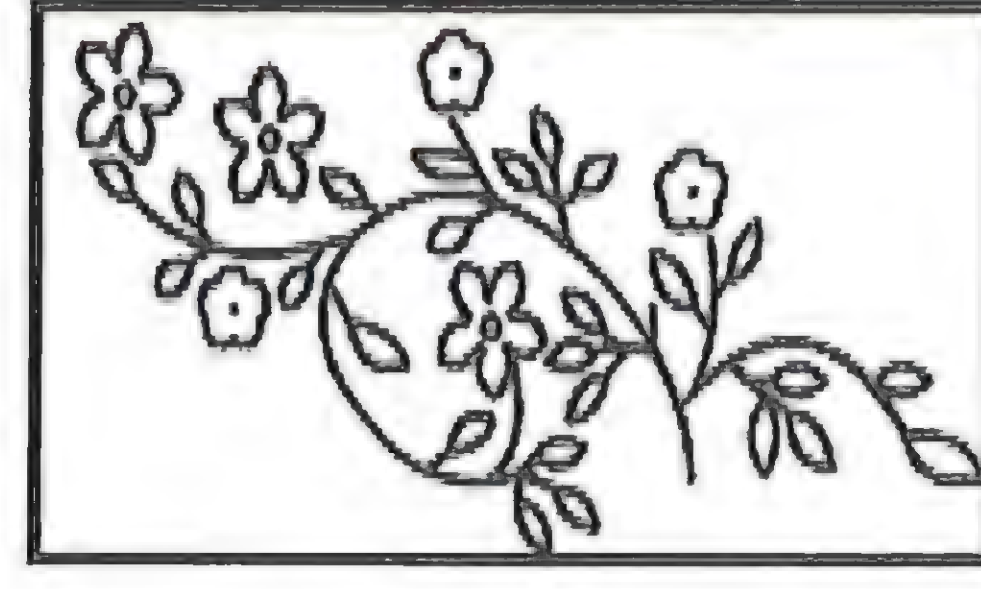
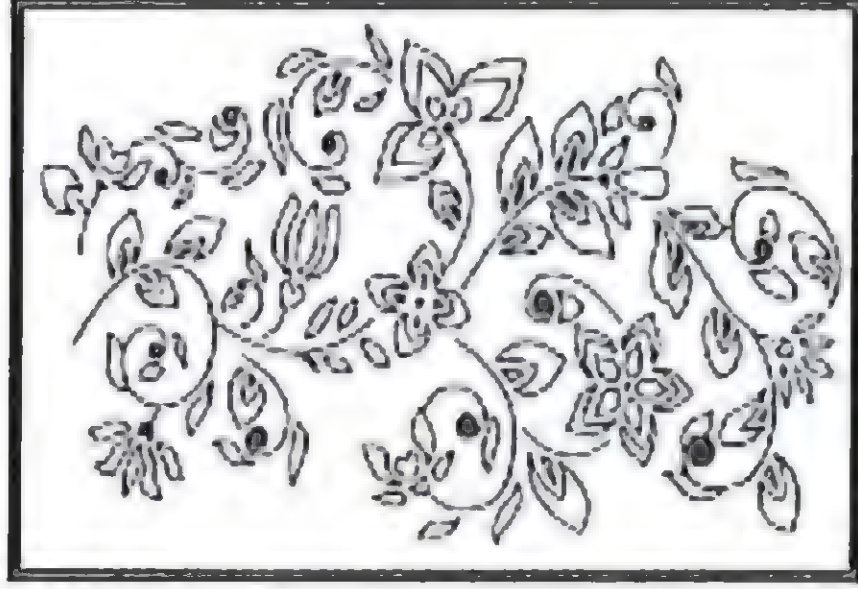
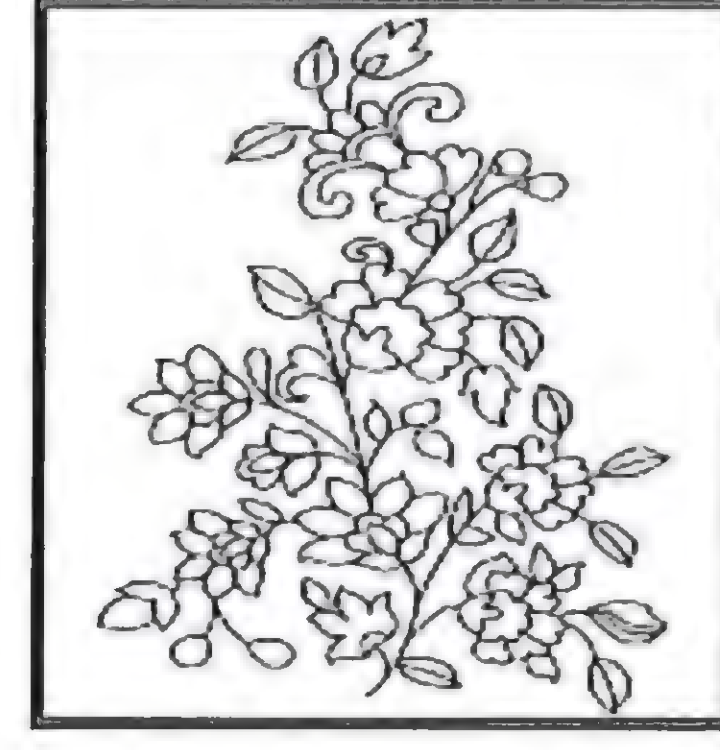
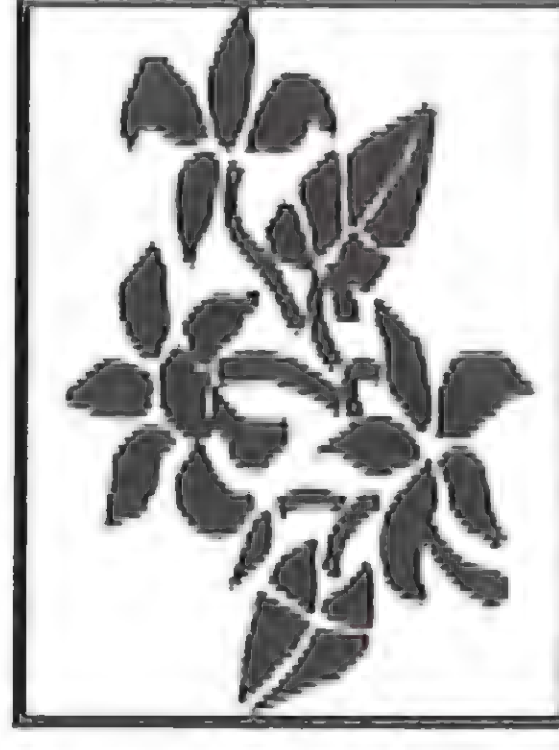




- الزخارف النباتية : تشمل على الزخارف المأخوذة عن النبات والأزهار المحلية والخطوط

الملفوفة المستمدة من فروع الأشجار ، كما في الأشكال التالية :

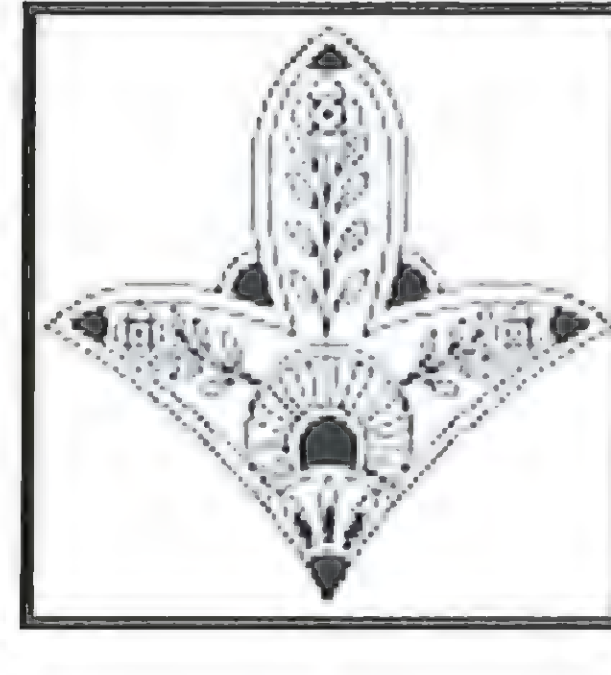
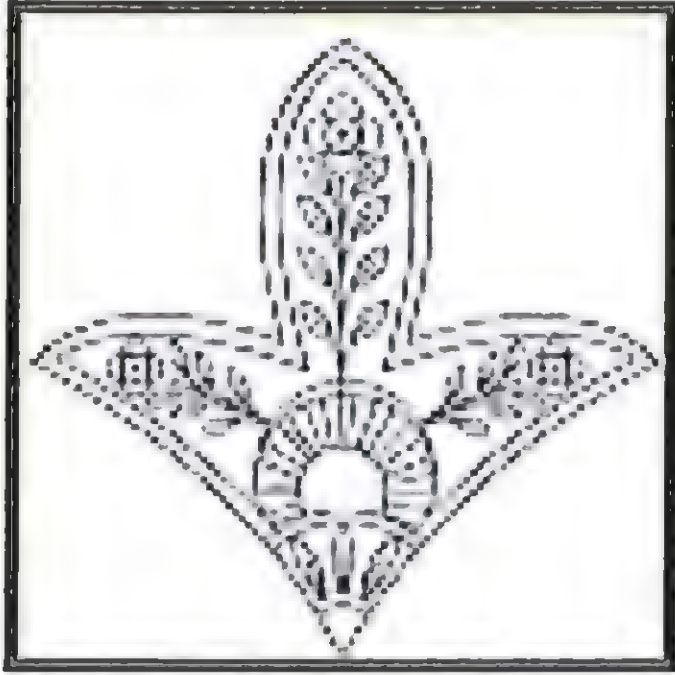
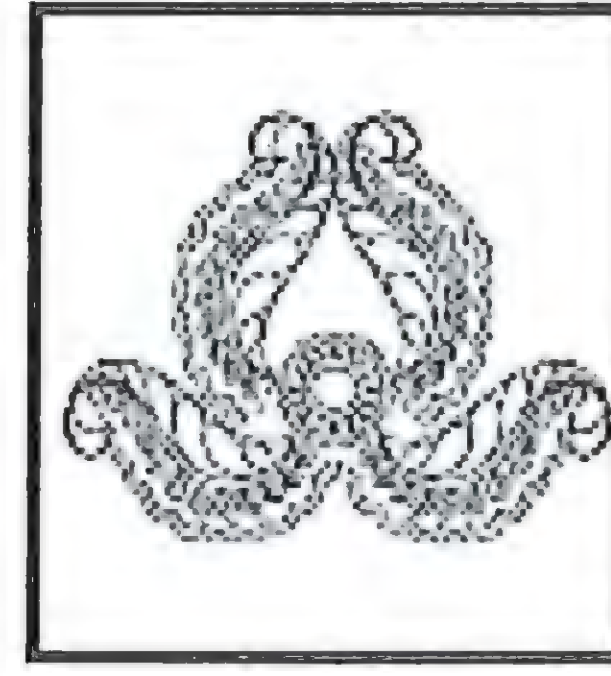
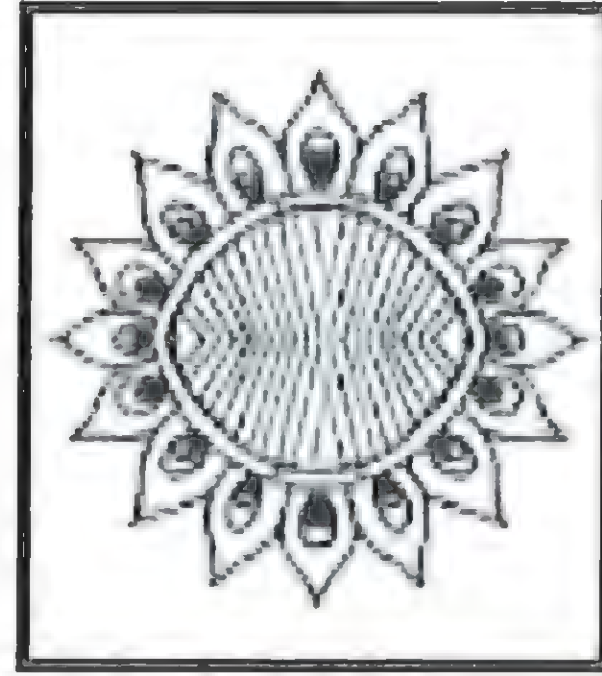




زخارف نباتية

www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.htm

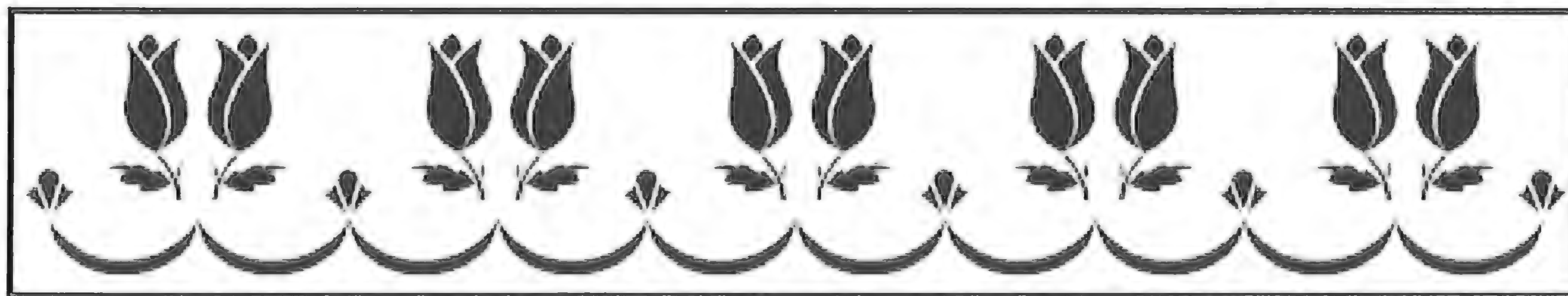
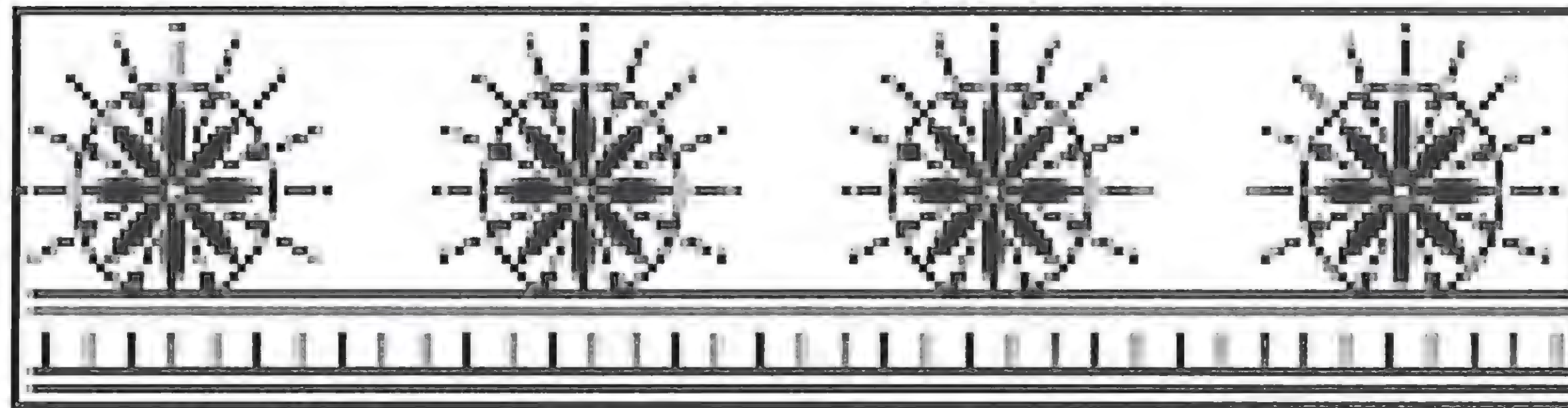
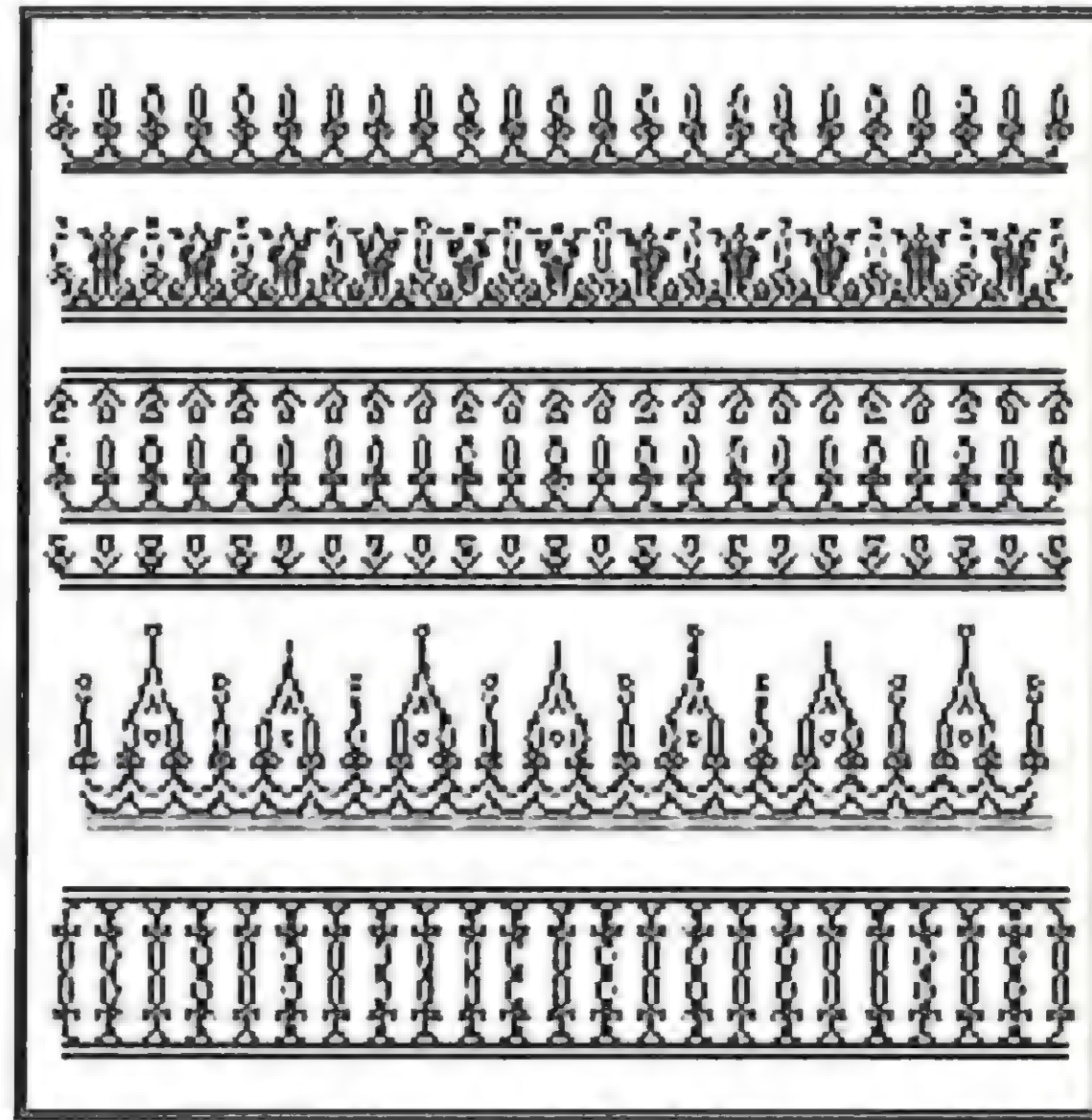
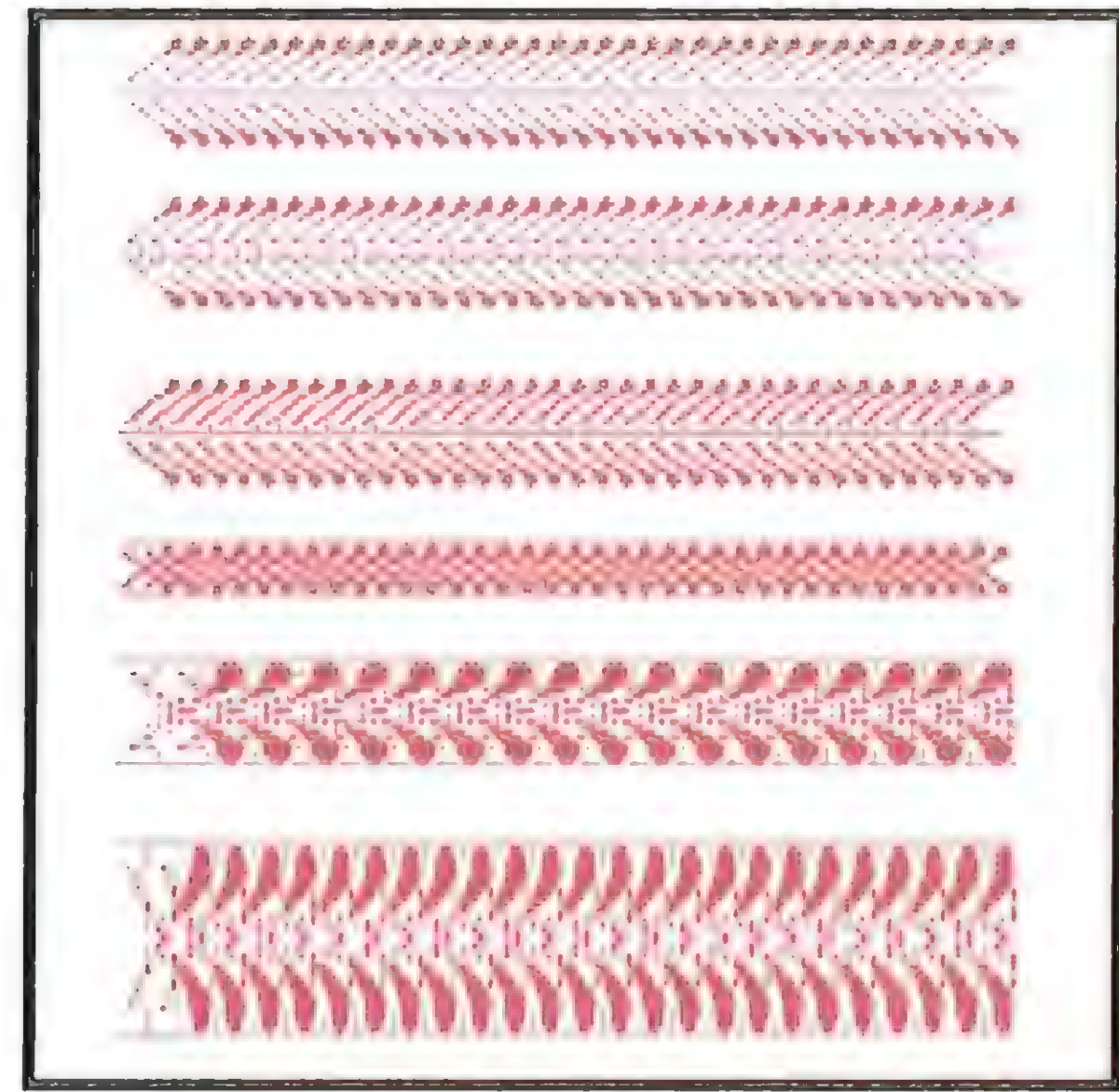
الشكل (٢٠)



زخارف نباتية ،

www.indian-heritage.org/artcraft/designs/general.html

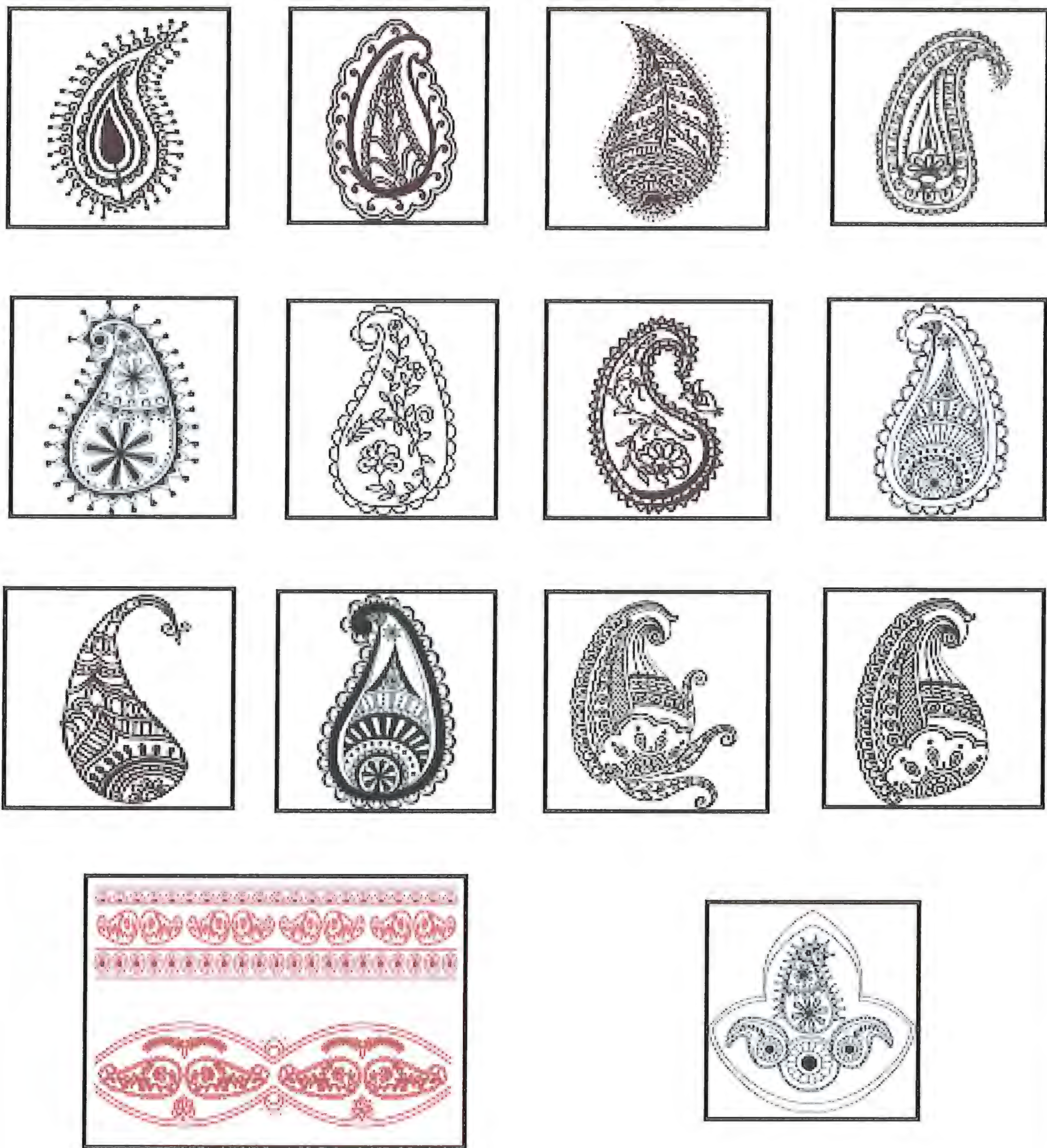
الشكل (٢١)



شرائط زخرفية نباتية هندية ،

www.indian-heritage.org/artcraft/designs/borders.html

الشكل (٢٢)



زخارف نباتية

www.indian-heritage.org/artcraft/designs/mango.html

الشكل (٢٣)



زخارف نباتية على الحرير

www.exoticindiaart.com/product/textiles/.html

الشكل (٢٤)



زخارف نباتية على قماش الجورجيت على حرير ،

www.exoticindiaart.com/product/textiles/.html

الشكل (٢٥)



زخارف نباتية على قماش الحرير (ساري) ،

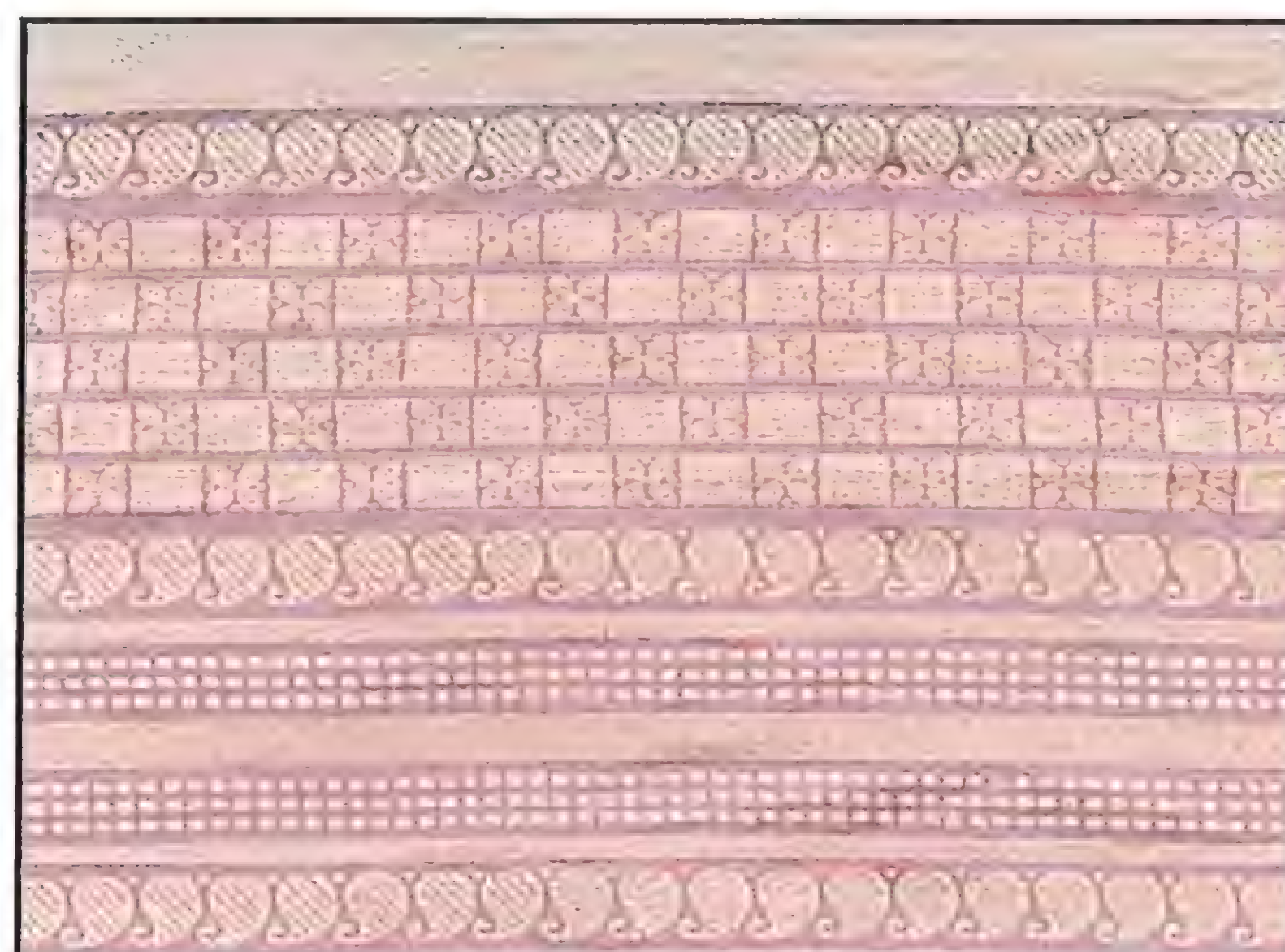
www.exoticindiaart.com/product/textiles/fandango.html

الشكل (٢٦)



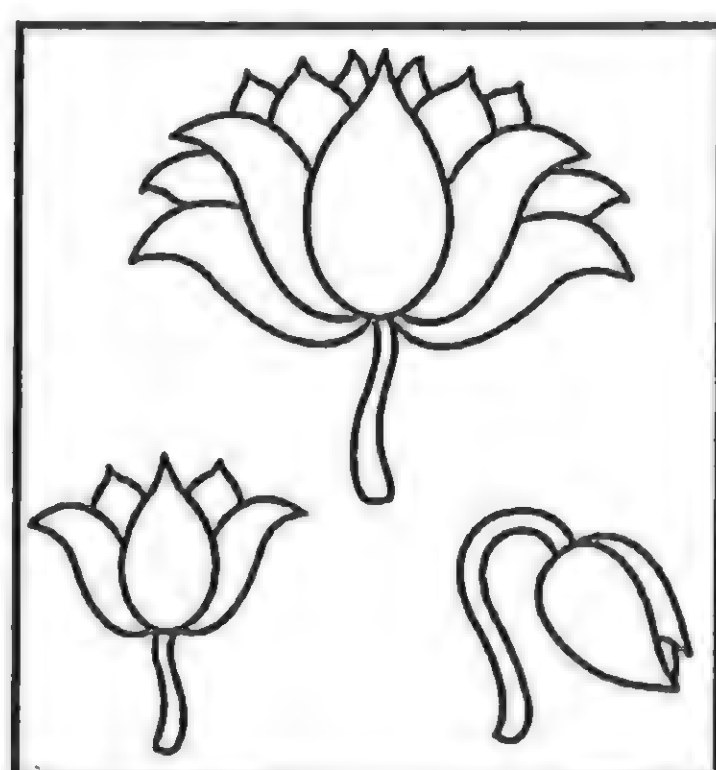
أزهار منسوجة على القماش (التطريز
بالخيط) ،

www.kamat.com/picturehouse/design.html515ns/4
الشكل (٢٨)



تطريز من الزخارف النباتية على القماش ،

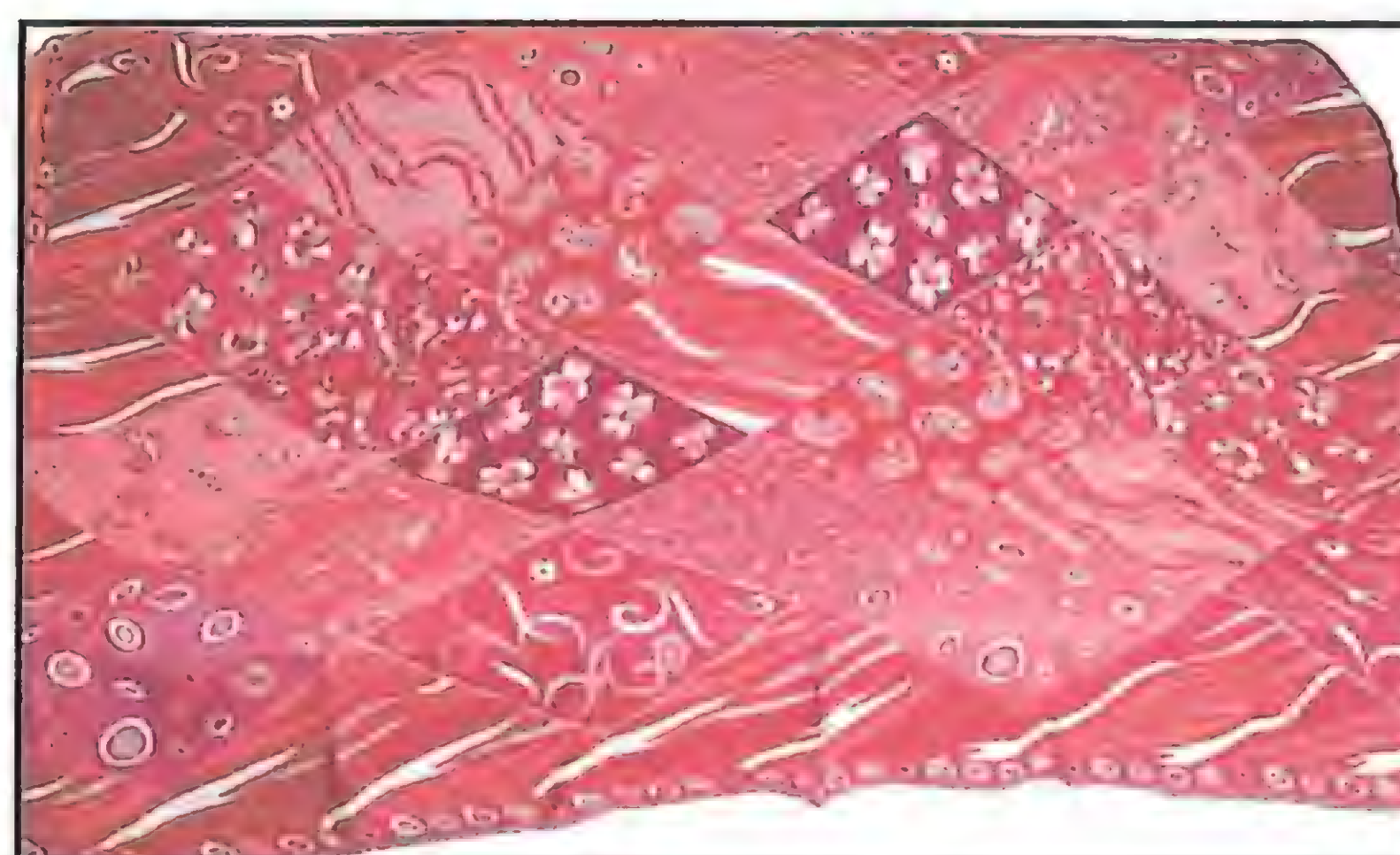
www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html
الشكل (٢٧)



زخرفة نباتية ،

www.marcel-kid-crafts.com/indian-symbols.html

الشكل (٣٠)



زخارف نباتية على شال من الموهير (الصوف) ،

www.exoticindiaart.com/product.html
الشكل (٢٩)

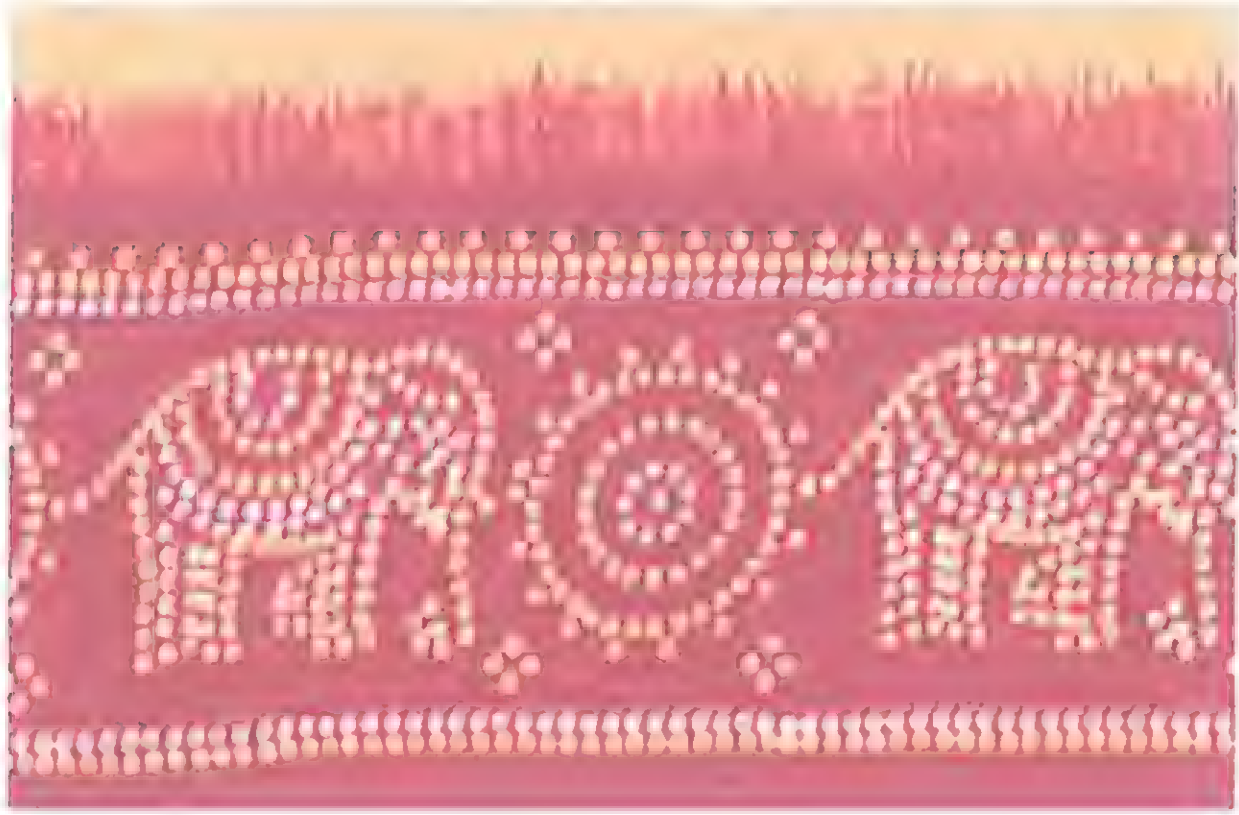
- الزخارف الحيوانية : و أهمها الحيوانات المحلية كالفيل والحصان وبغض الطيور
(كالطاووس والبيغاء) وتوضح في الأشكال التالية :



تطريز زخارف حيوانية على حدود القماش (تطريز بالخيط) ،

www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html

الشكل (٣١)



تطريز الفيلة على القماش (بأسلوب التخريم)،

www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html

شكل (٣٣)



تطريز الفيلة على القماش (بأسلوب الفسيفساء) ،

www.saigan.com/heritage/alangaram/textiles/designs.html

الشكل (٣٢)



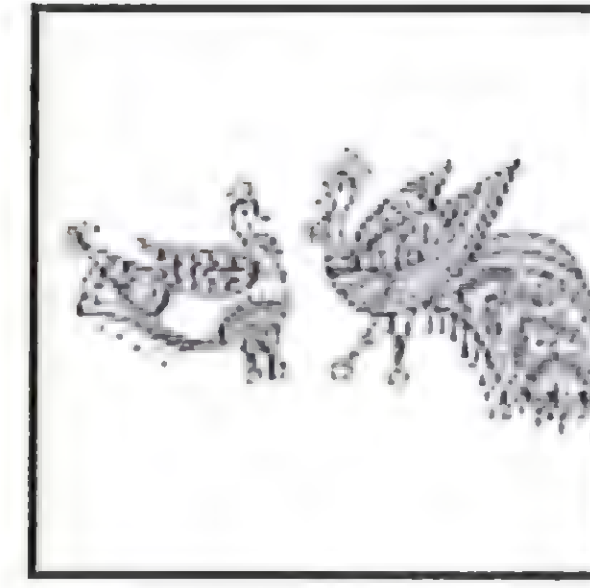
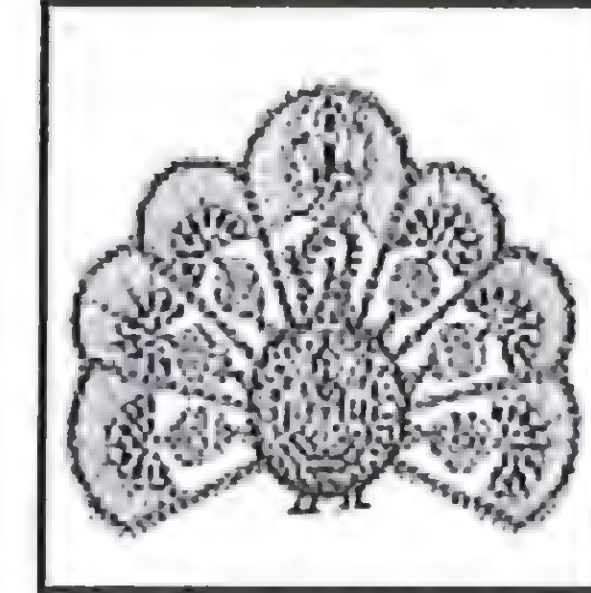
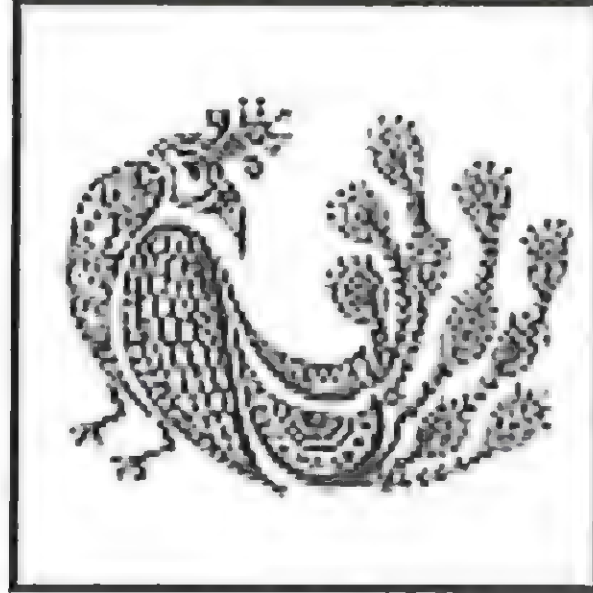
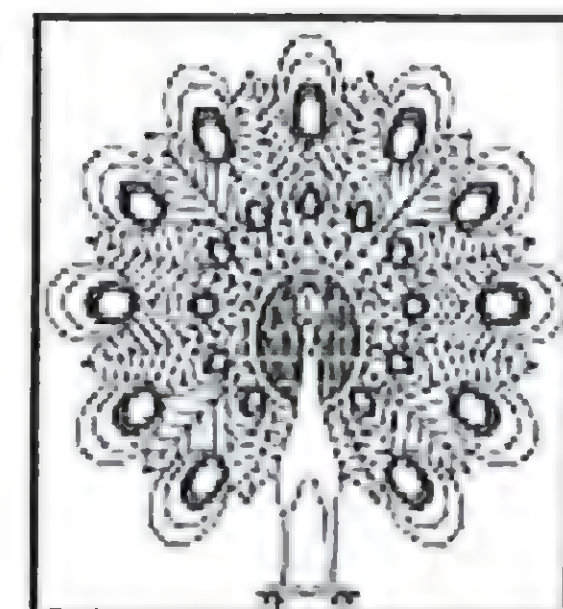
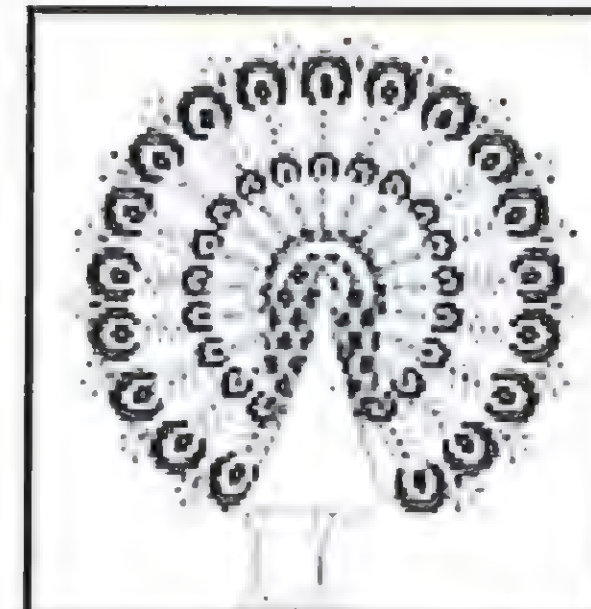
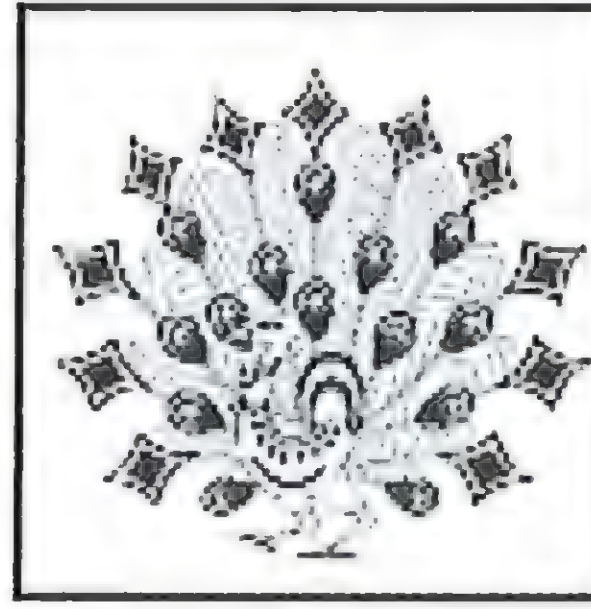
زخارف حيوانية هندية من طابع
بريدي يسمى (الطاووس الحافر) ،

http://www.kamat.com/database/content/peacock_motifs/5134.htm
الشكل (٣٥)



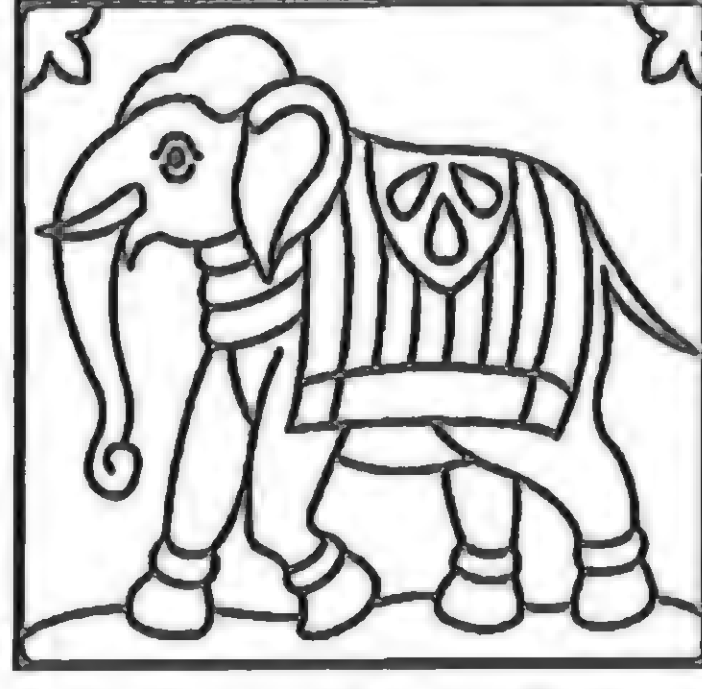
زخارف حيوانية هندية (طاووس) من المنمنمات ،

http://www.kamat.com/database/content/animal_motifs/5134.htm
الشكل (٣٤)



مجموعة زخارف حيوانية هندية

www.indian-heritage.org/artcraft/designs/birds.html
الشكل (٣٦)



رمز لزخرفة حيوانية ،

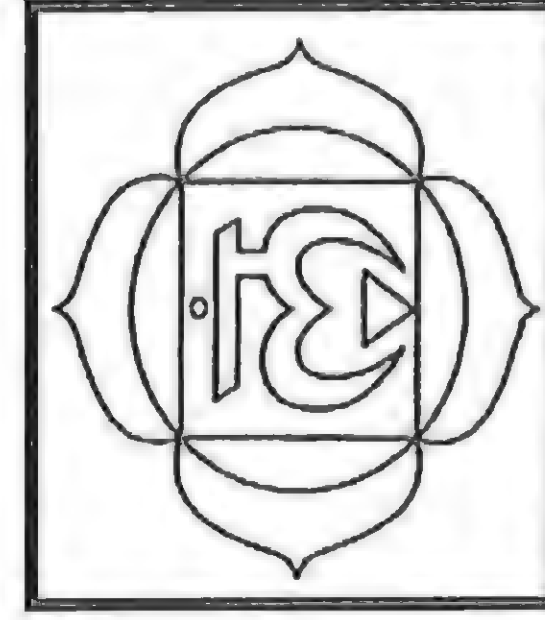
www.marcel-kid-crafts.com/indian-symbols.html
الشكل (٣٧)

- الزخارف الرمزية : وتشمل الشارات الدينية المختلفة ، ومنها " ماکرا " الذي يبدو على شكل تمساح واستخدم الهنود في زخارفهم الزواحف .



زخرفة رمزية لسمكتين متقابلتين

www.exoticindiaart.com/product/wj32.html
الشكل (٣٩)



زخرفة رمزية ،

www.marcel-kid-crafts.com/indian-symbols.html
الشكل (٣٨)



زخرفة رمزية لمجموعة سيدات يرقصن

www.exoticindiaart.com/product/ar62.html
الشكل (٤٠)

ومما لا شك فيه أنه كان للديانة الإسلامية أثرها في تزويد فنون الهند بوحداث فارسية .
ومن الملاحظ أن العصور الإسلامية قد ساعدت على ازدهار كثير من الصناعات الفنية
كالمنسوجات الحريرية المزركشة ، وطباعة المنسوجات و أشغال المعادن المينا ، والحلي
المنقوشة والمحفورة المكفّة بأسلاك الذهب والفضة " ص ٤٣٦-٤٣٥ .

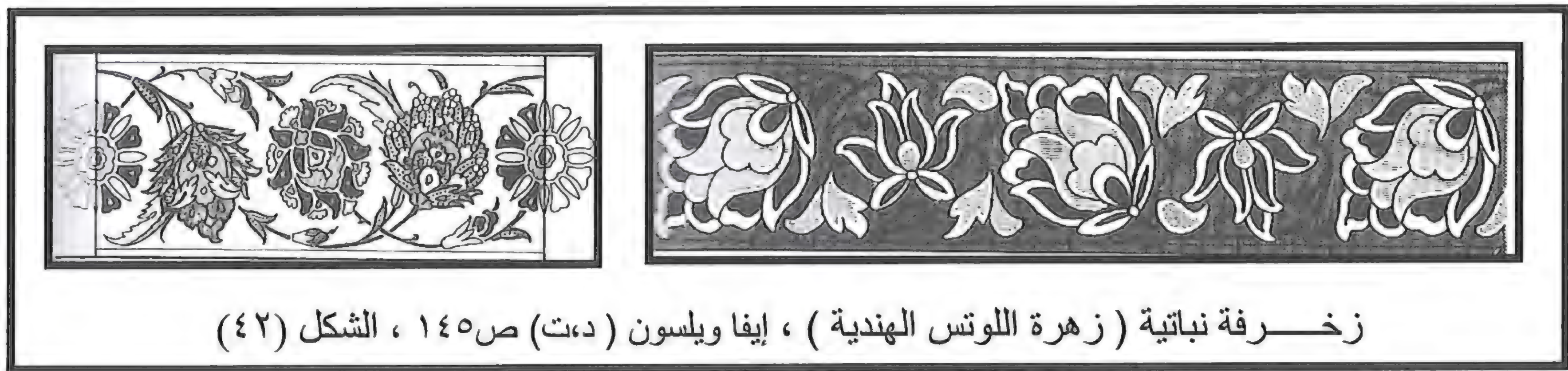
ولكن من أكثر الزخارف استخداماً في الزخرفة الهندية هي الزخارف
النباتية ، وقد ذكر أيضاً يوسف ، القاضي ، (د.ت) ، " أن الهنود استعملوا في
تصميماتهم الزخرفية الزهور ، كما استعملوا أوراق الأشجار والنباتات فاحتفظوا
بالزهرة التي وقع اختيارهم عليها عند تحويلها زخرفياً بخصائصها الأصلية
ومميزاتها الطبيعية ، وبالغوا في تحويلها كما كان شأنهم في استعمال أوراق النباتات
حتى خرجوا بها عن الأصل الطبيعي لها ، واستبدلوا بها أوضاعاً زخرفية اصطَلحوا
عليها ، ذات ألوان بديعة مبتكرة . فكثير من القدماء الذين احتفظوا في زخارفهم
المشتقة من الزهور بخصائصها الأصلية ، نذكر المصريين ، في استعمالهم لزهرة
"البشنين" المسماه باللوتس. وقد تابع الآشوريون المصريين في استعمالهم لزهرة
"البشنين" مع اختلاف بسيط في تكوينها ، لم يخل بمميزاتها الأصلية ، كما استعملوا
أيضاً زهرة " الهوم " أو " الانثيمون " وقد نقل الإغريق عن الآشوريين زهرة "
الهوم " أو " الانثيمون " وأدخلوا عليها من التحسين الزخرفي والتنميق ما بلغ حد
الكمال مع احتفاظهم بمميزاتها الأصلية وشاع استعمالها ، حتى تميزت زخارفهم بها .
ونشاهد في الطراز الهندي أن الزهور تحتل مكاناً سامياً في زخارفها يختلف قيمته
الفنية باختلاف الاتجاه الذي سار فيه الطراز ، ومقدار تأثيره بالطرز المحيطة به ، أو
اعتماده على الابتكار والتجديد ، مستمداً مصدره الأصلي من الطبيعة الفنية بكافة
أوضاعها وألوانها " ص ٨٢ - ٨٤ .

فالأزهار تحتل مكاناً مرموقاً في الهند وأهم زهرة في الهند فهي اللوتس الهندية فهي
تعتبر من الزخارف الهندية في الزخرفة النباتية ، الزنابق المائية والتي تأثرت بشدة بالجمال
والفن في كثير من الثقافات حتى وقتنا الحاضر . فزهور الزنبق المائية تنغلق في الليل وتفتح

مع الشمس في الصباح ، ومثلها في الرمزية ترتبط مع اللوتس الهندية وتسبق مكانها في التبرعم الرمزية ولكنها في بداية الرمزية أصبحت أولاً موضوعاً مهماً ، فاللوتس الهندية سبق نوعياً الزنابق المائية والمتمثل من قبل (نيلومبو نوسيفيرا) وهذه نبتة أكبر وأكثر متانة من النيمفايا الزنبق الليلية الزرقاء والبيضاء المصرية كما في الشكل (٤١) :



وقد أخذ الموضوع نموذجاً مختلفاً في الفن الإسلامي، حيث كان رأس اللوتس والأوراق المرنة والملفوفة متبوعة بأنماطها واستخدمت كثيراً في السجاد والمنسوجات وأشكال النباتات الغريبة على السيراميك والبلاط كما في الشكلين التاليين :



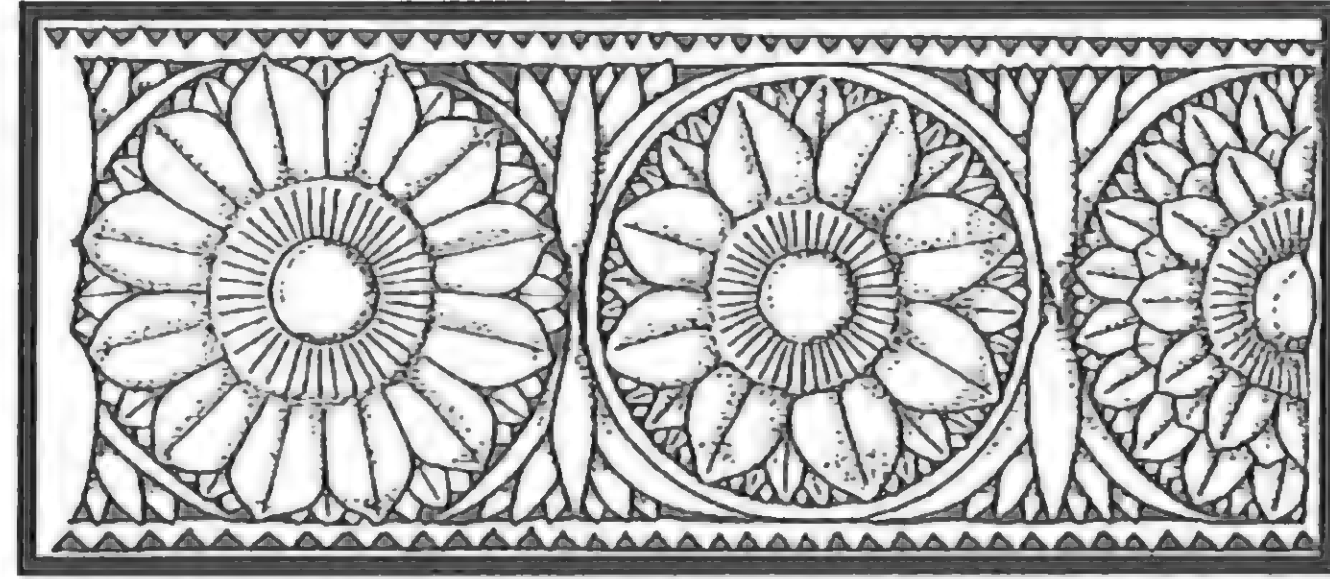
وكانت خلال استخدامها في تصميم المنسوجات، وبشكل خاص في النمط الجرانيتي، ولذا فوردة كل الأغراض أصبحت موضوعاً مثابراً وهاماً في الفن التشكيلي الهندي كما في الشكل (٤٣) :



زهرة اللوتس الهندية . إيفا ويلسون
(د،ت) ص ١٤٦ ، الشكل (٤٣)

وفي الهند قدمت اللوتس الهندية نفسها كنموذج في خطوط ملتوية في
الفن الهندي كطراز ما يزال شائعاً اليوم في أنسجة الأثاث وورق الحائط
والسجاد .

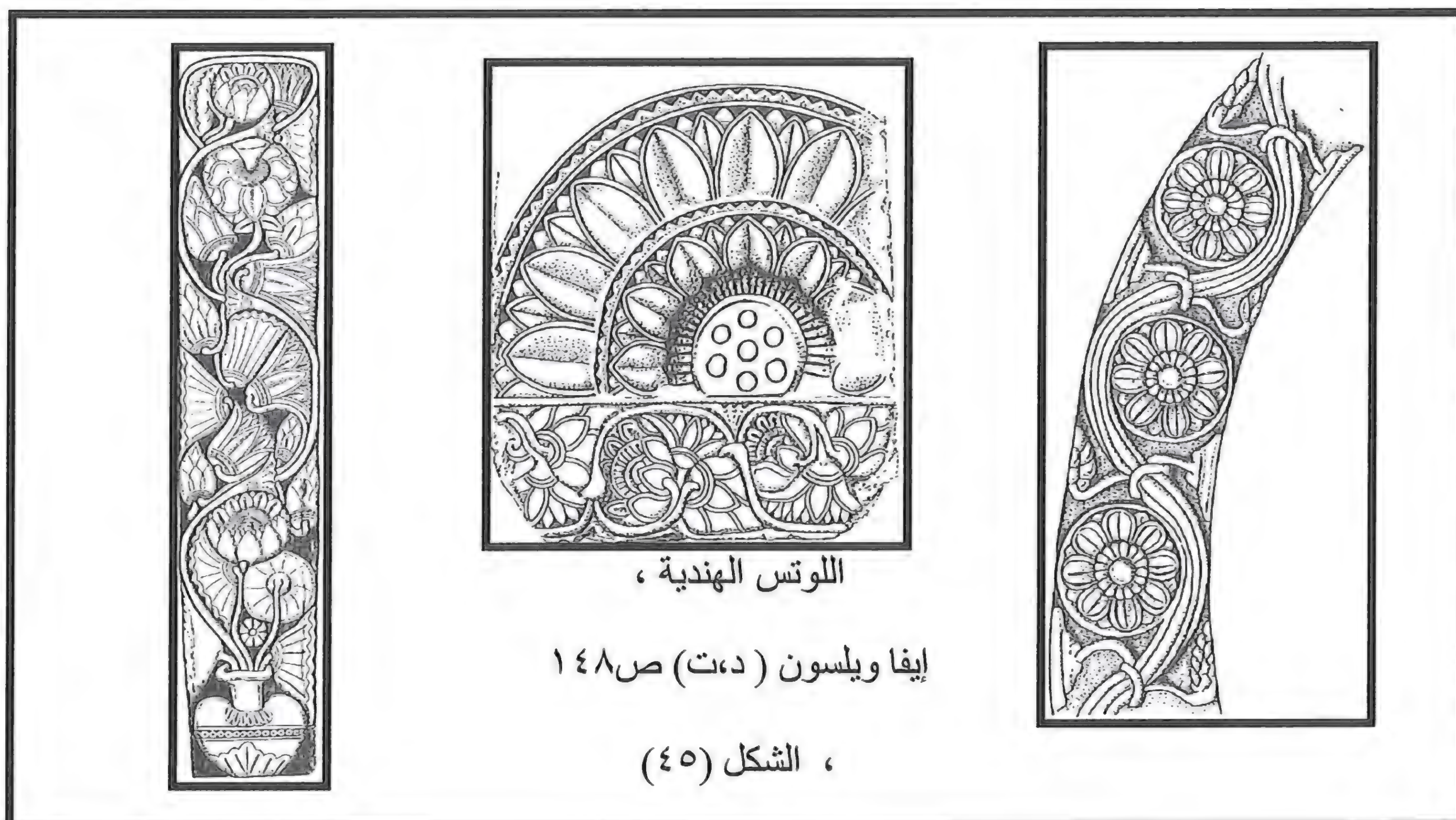
و اللوتس الوردية أو ذات النوط هي وردة تشاهد من علو وشوهدت
على سبيل المثال على بوابة وتركيبات ستوباس (ربما تكون معبد) في
شنجهاي وأماراتي كما في الشكل (٤٤) :



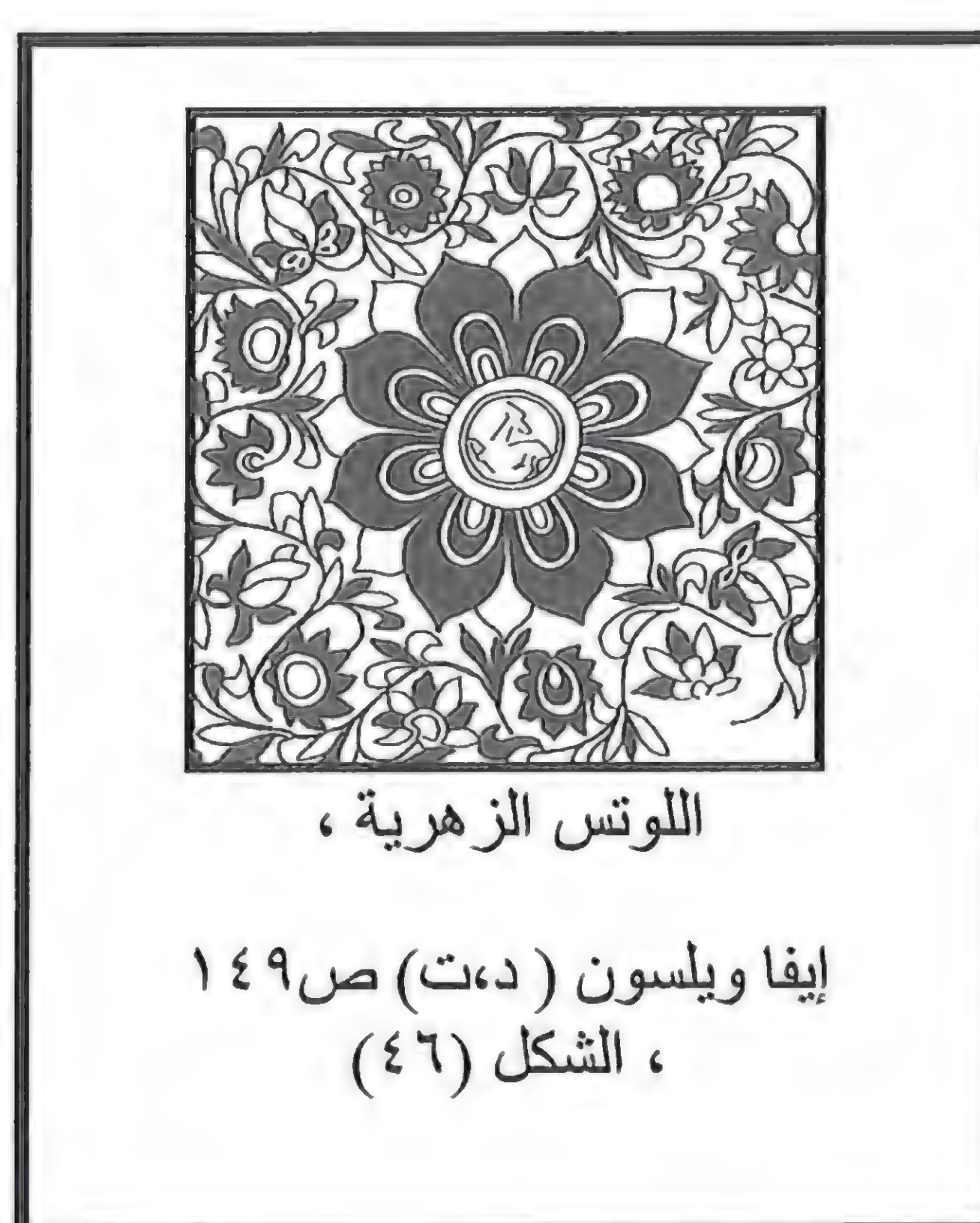
شريط لزخرفة نباتية (زهرة اللوتس الهندية) ، إيفا ويلسون (د،ت)
ص ١٤٥ ، الشكل (٤٤)

فالأوراق التوجيهية (بتلات) اللوتس الوردية على المنسوجات
والأعمال الفنية الأخرى صورة الشكل الذي أصبح يميز الكثير من
المواضيع ذات العلاقة والخاصة باللوتس كما في الشكل السابق المنفرد .

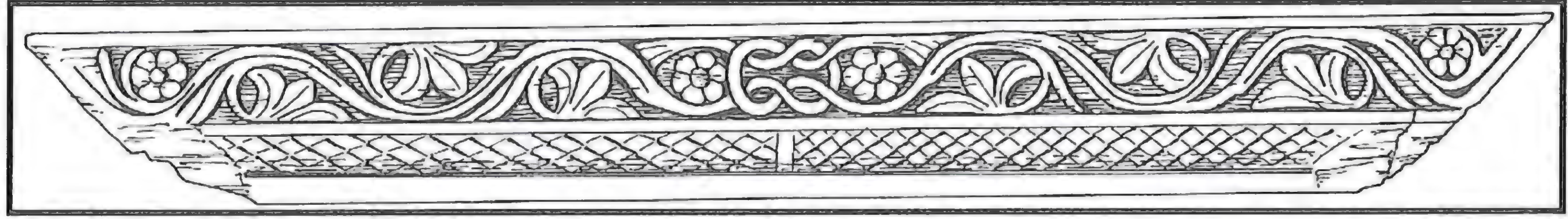
وموضوع اللوتس الهندية اتحد مع نماذج متكيفة على نفس الطراز تقريباً وجاء كما في الأشكال التالية :



و جاءت مواضيع اللوتس الهندية والملفوفة الخاصة بالأصول الكلاسيكية ، واستخدمت بصفة أولية وبشكل خاص في الزينة (الديكور ، المنسوجات ، الفنون الأخرى) وعلى سبيل المثال اللوتس الزهرية تعتبر موضوعاً متكرراً كما في الشكل التالي :

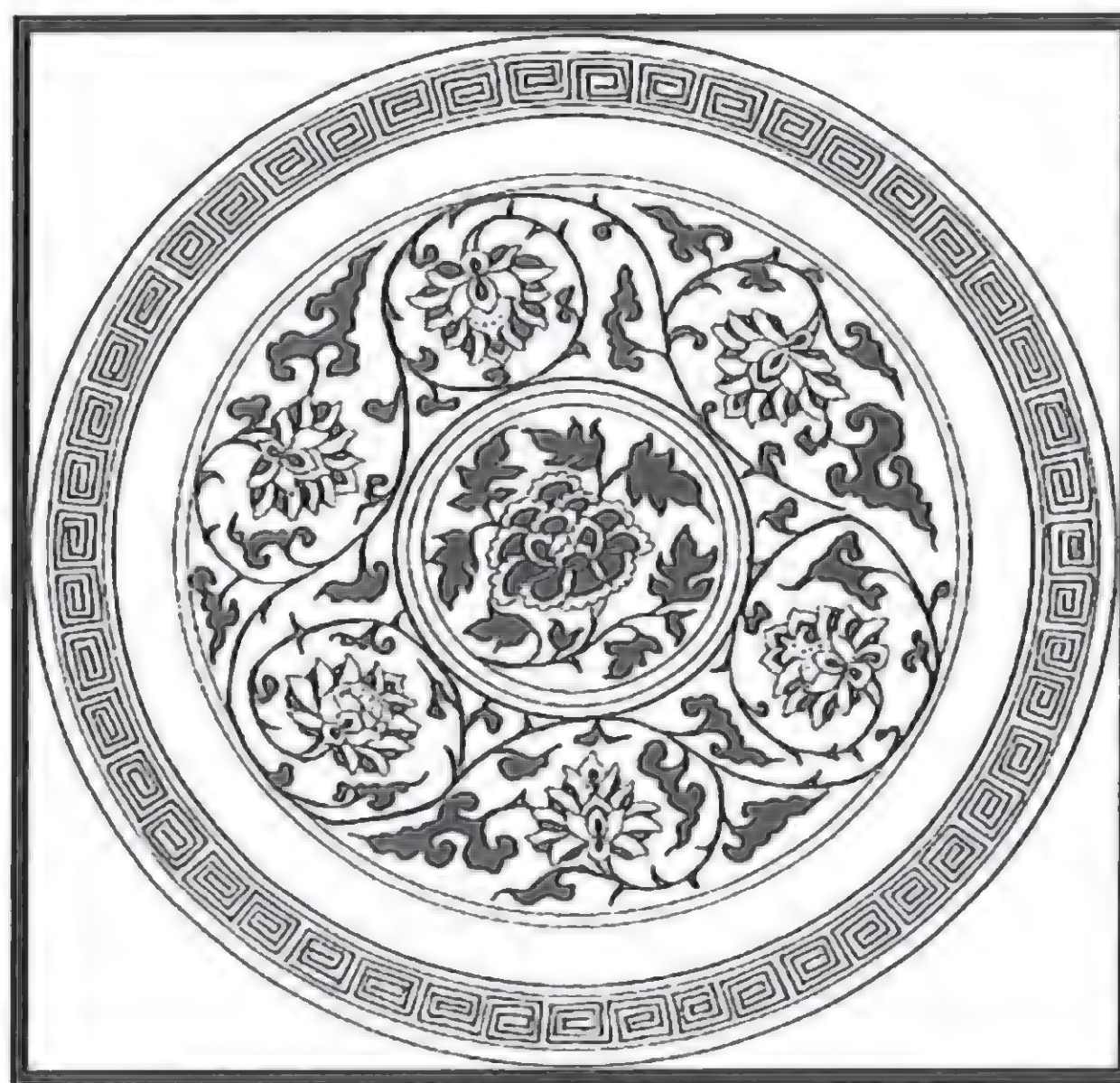


وهاهي تلتف بنماذج مختلفة من اللوتس مع أوراق صغيرة وهذه لا
تعتبر أوراق نبتة اللوتس الموجودة في الطبيعة كما في الشكل التالي :



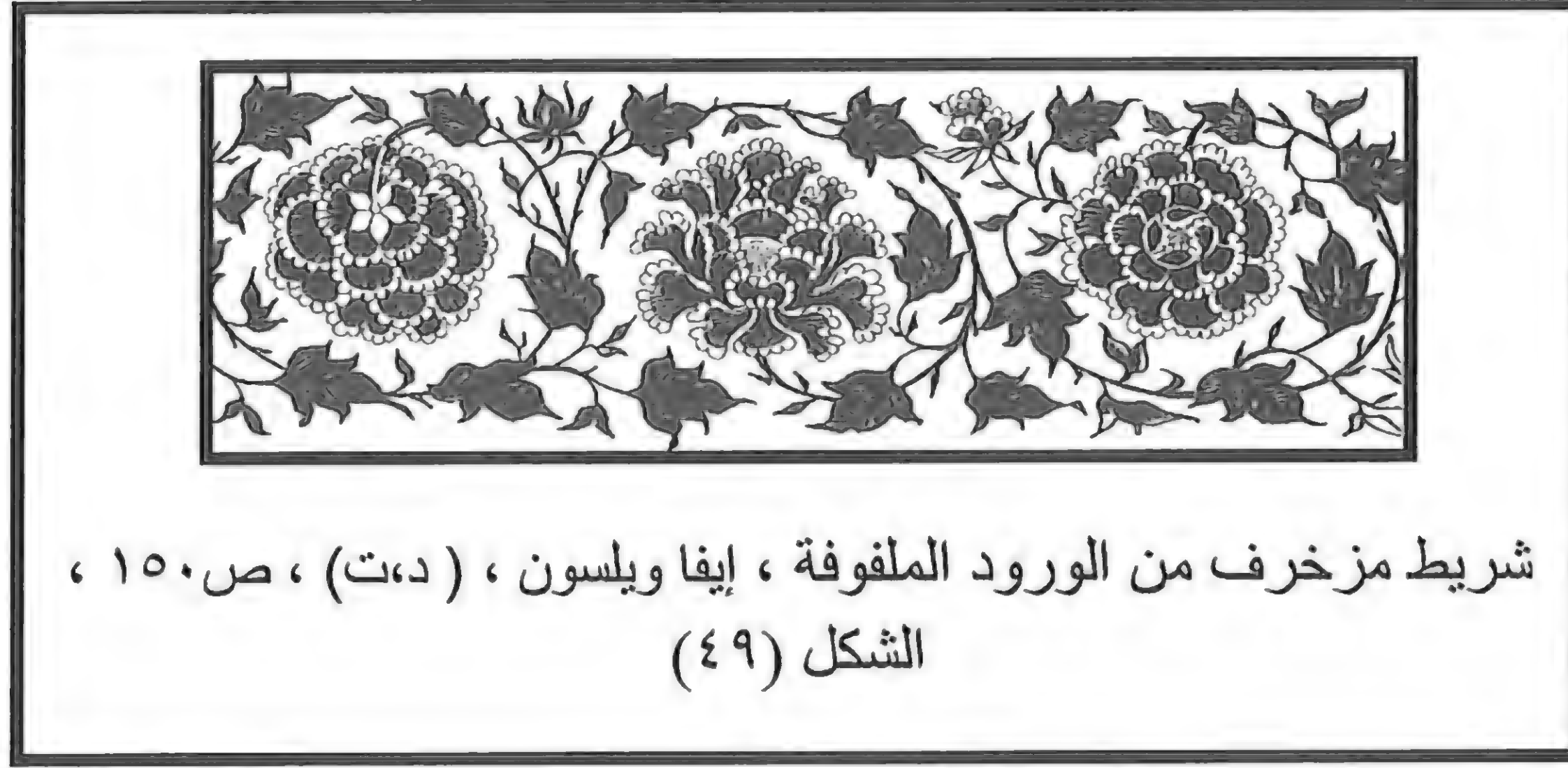
زهرة اللوتس المحورة مع أوراق صغيرة ، إيفا ويلسون ، (د،ت) ، ص ١٤٨ ، الشكل (٤٧)

وكثير من اللوتس الواقعية أو الحقيقية والتي اعتمدت على ما لوحظ في
الطبيعة واستحدثت بالألوان على البورسلان ، و موضوع اللوتس الملفوفة
على أية حال عاد من خلال تاريخها الطويل في ديكور البورسلان الهندي
بنموذجها المتعلق بالتراث المعماري ، و رؤوس الوردية والتي عرفت
بزهرات اللوتس بالرجوع إلى الموضوع تدريجياً تشكلت في الفن الهندي
كما في الشكل التالي :



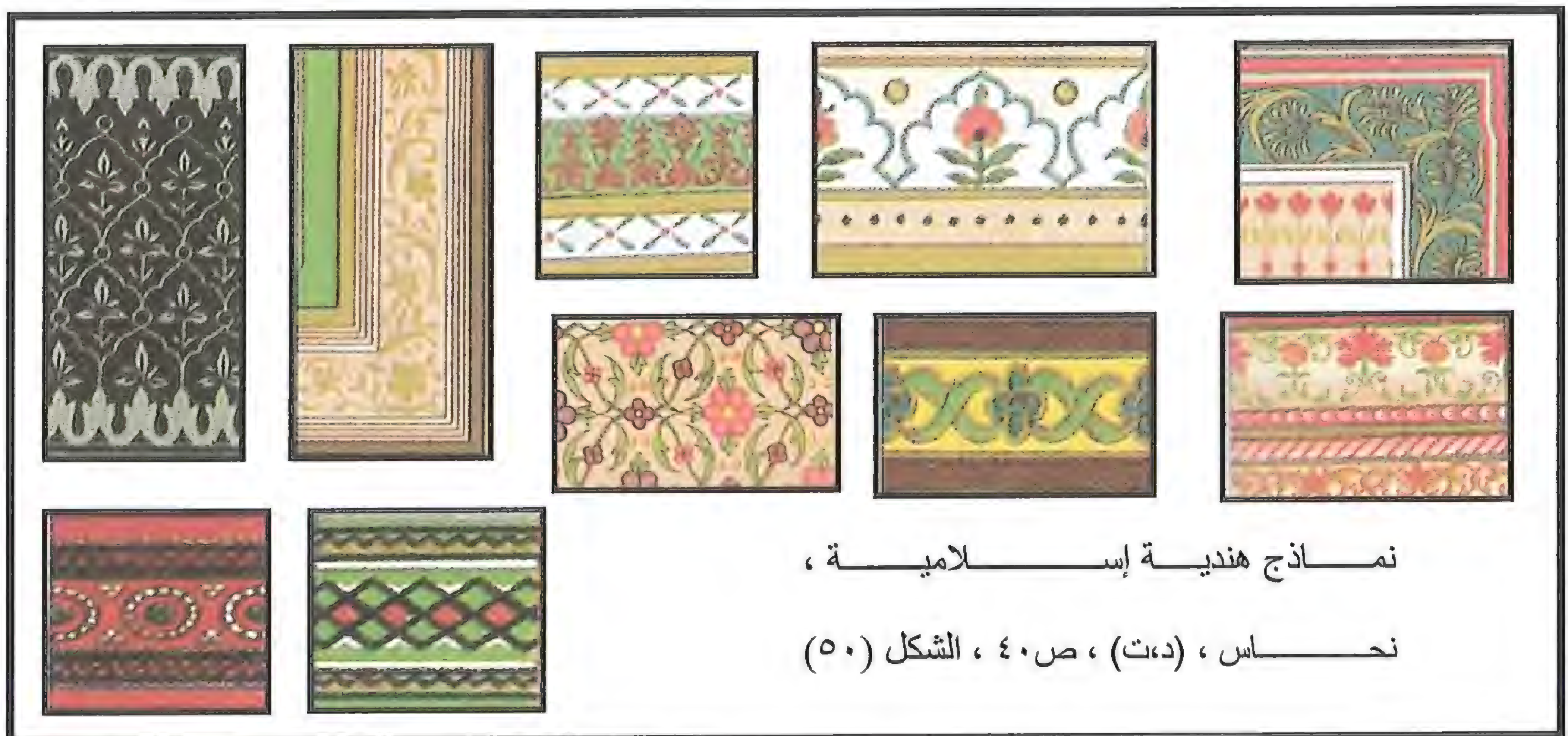
زهرة اللوتس الهندية على البورسلان ، إيفا ويلسون ، (د،ت) ، ص ١٥٠ ، الشكل (٤٨)

وكانت هناك محاولة صغيرة لإنتاج الورود الملفوفة كما في الشكل التالي :



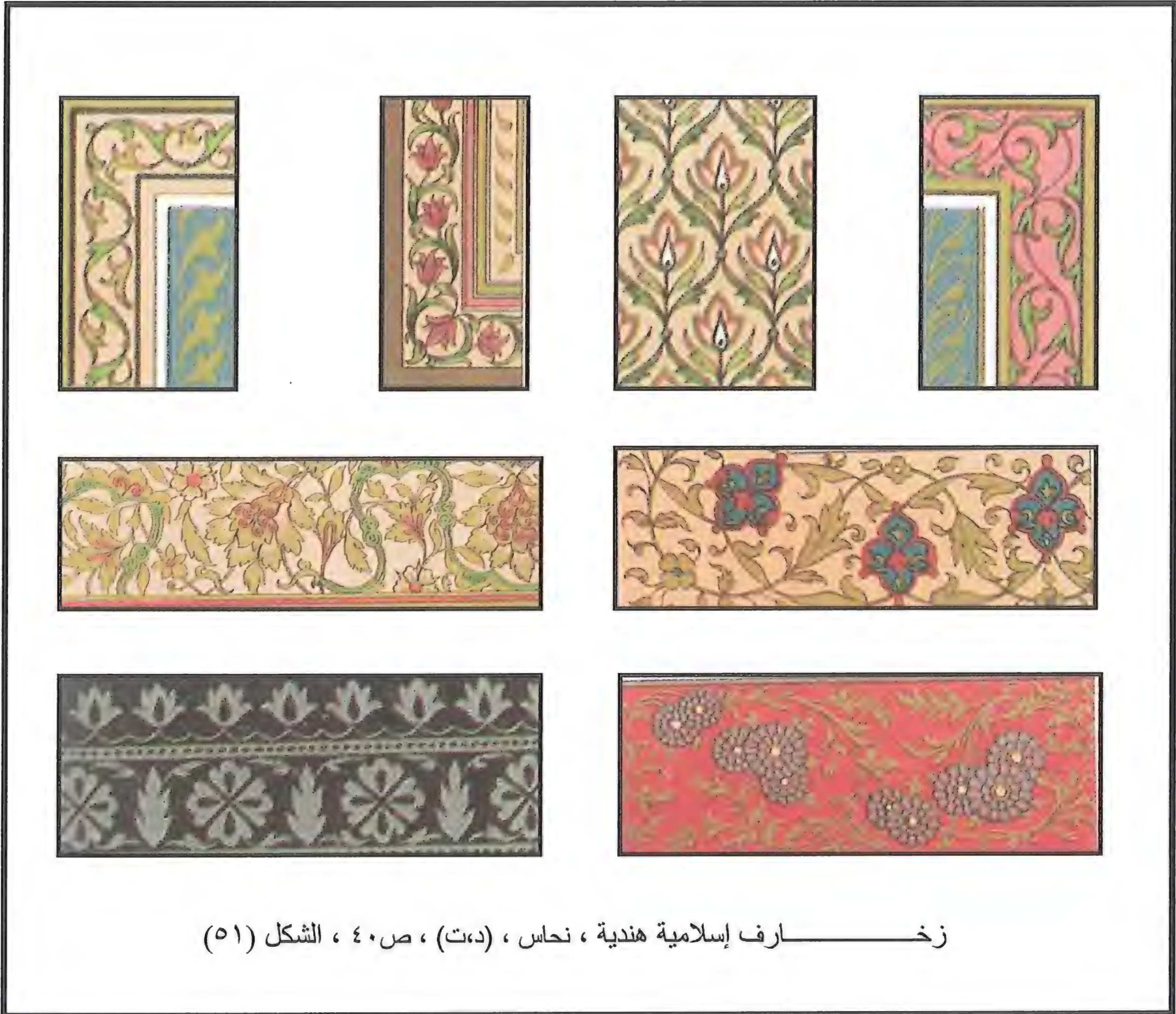
في الفنون الهندية كان البلاط والسيراميك الملونة بصورة عالية المستوى تزين بأنواع عديدة من الورود وأحياناً المتوفرة في الطبيعة . وكانت التصميمات على أية حال وغالباً أكثر انضباطاً من ظهورها الأول ، بينما نجد في حدائق الورود الطبيعية أنواعاً مختلفة ورائعة من اللوتس وزهور الفاوانيا والأوراق التي طورت أولاً في الشرق .

وفي الهند اتحدت النماذج الهندية والإسلامية من هذه الورود متعددة الأغراض معاً في تصميم المنسوجات التي تأثرت كثيراً بنمط ومذاق التصميم من القرن الخامس عشر وما تلاه. وأصبحت من المواضيع المفضلة في الفنون القومية الهندية وبقيت اليوم كموضوع رئيسي (إيفا ويلسون ، (د،ت) ، ص ١٤٤-١٥١) ، كما في الأشكال التالية :



- الزخارف الإسلامية الهندية :

ذكر نحاس ، (د ب ت) ، " أنه حينما أمتد الإسلام إلى الهند ودخلها في القرن الثاني عشر الميلادي كان هناك فن هندي قديم له سماته وتأثر بالإسلام فكان المزج بين الفن الهندي والحضارة الإسلامية ... فنتج عنه مزيج من الزخارف الهندية القديمة وزخارف الفن الإسلامي الوافد وبلغت روعة التصميمات قمتها في القرن السادس عشر الميلادي ، ويبدو في الزخارف ظهور الرسومات النباتية " ص ١٦ — ١٧ ، ويوضح ذلك في الأشكال التالية :



زخارف إسلامية هندية ، نحاس ، (د،ت) ، ص ٤٠ ، الشكل (٥١)



تكملة الزخارف الإسلامية هندية ، نحاس ، (د،ت) ، ص ٤٠ ، الشكل (٥٢)

سادساً : زخارف الأزياء الهندية :

ذكرت منى حسن ، (٢٠٠٣م) ، " أنه كثرت تصاوير النساء الهندية وبالتالي تنوعت أزيائهم بدرجة كبيرة لذلك لم يكن هناك طراز معين يمكن أن يكون نموذجياً في الوصف . ولأن طبيعة النساء وبما لديهن من غريزة حب التزين وارتداء الأزياء الراقية بغض النظر عن الطبقة الاجتماعية كان من الصعب أن نفرق بين الأميرة ووصيفاتها أو حتى الفتيات . أما باقي الطبقات الأخيرة فغلب على ملابسهم التشابه ولم يكن هناك فرق سوى في اختلاف الألوان إذا كان الثوب سادة أو فيه زخارف إذا كان الثوب مزخرفاً بأشكال هندسية أو نباتية بسيطة ، وقد بينت أنه اتضح من الصور الهندية أن لكل مناسبة أزيائها بما يتناسب مع المكان والأوان ونوعية الناس المرافقين والضيوف المدعوين أو المشاركين في تلك المناسبة ، فموضوع أزياء النساء في الهند يعتمد على الفخامة وثراء وغنى في الزخارف لوجود مجموعة كبيرة من التصاوير الخاصة بالنساء على اختلافهم فمنهم الأميرات ، ومنهم الوصيفات والفتيات لكل فئة منهن كانت لها أزيائها وزخارفها الخاصة بها وأيضاً حليها وزينتها بما يتناسب مع وضعها الاجتماعي " ص ٣٩٥ ، ٤٠٥ .

وقد ذكر فراولي ، ديفيد " أن الملابس التي كانوا يرتدونها في الهند القديمة متنوعة جداً . فقد لعبت دوراً رئيسياً في تأريخ الأزياء والمنسوجات . فكانت في الهند القديمة أول زراعة للقطن وملابس الهند القديمة هي الوحيدة التي لا يزال يرتديها الشعب الهندي إلى اليوم على نطاق واسع . و الملابس في الهند في كثير من الأحيان مطرزة ومنمقة ومزخرفة ، ومن المعروف أنه الهنود القدماء يلبسوا الملابس الزاهية الألوان والملونة " www.ancientcivilization.chronology.com . و ترى الباحثة أن المنسوجات الهندية معروفة فعلاً بأنها غنية ومتنوعة التصميم والزخارف .

وقد ذكر سعودي ، (٢٠٠٣م) ، " أن آسيا هي الوحيدة صاحبة نسيج الكشمير الذي ينسج من شعر نوع معين من الماعز يعيش على سفوح الهملايا ، وهو ناعم الملمس ذو ألوان جميلة ، وترتفع أسعار الملابس المصنوعة منه ، لأن الرأس الواحدة من الماعز لا تعطي إلا ما يتراوح من ٣ - ٤ أوقيات في العام كما يوضح ذلك في الأشكال التالية :



شيلان من الكشمير ————— ير ،

gallery@textilearts.com

، شكل (٥٣)



وقد أوضحت عنايات مهدي ، (١٩٩٢م) ، " أن القاعدة العامة المتبعة في الزخرفة على المنسوجات في الفن الإسلامي الهندي :

• عند استعمال اللون الذهبي بكمية أقل . في هذه الحالة تكون الأرضية أخف لوناً و أكثر بساطة .

• عندما تستعمل الزخرفة باللون الذهبي فقط على أرضية ملونة فإن لون الأرضية إلى الزخرفة نفسها أو يستخدم لون الأرضية كظلال على اللون الذهبي نفسه بطريقة التهشير .

• عند استخدام زخرفة بالوان أفتح من لون الزخارف لمنع شدة التصادم ولتخفيفه .

• وفي الحالة العكسية عندما تكون الزخرفة بلون ما على أرضية من اللون الذهبي فإن الزخرفة تفصل من الأرضية الذهبية بفواصل من اللون الأغمق لمنع اللون الذهبي من أن يطغى أو يتسلط على الزخرفة .

• وفي حالات أخرى عند استعمال ألوان متعددة على أرضية ملونة فإنه يستعمل خط عام خارجي من اللون الذهبي أو الفضي أو الأبيض أو الأصفر لفصل الزخرفة عن الأرضية واختفاء درجة لونية عامة من خلال الزخرفة .

وفي حالة السجاد وفي توافقات الألوان المنخفضة الدرجات يستعمل خط خارجي عام باللون الأسود لهذا الغرض . ويبدو ذلك خصباً في المنسوجات والأقمشة " ص ١٥٣ - ١٥٤ .

وقد بينت ثريانصر ، (٢٠٠٧م) ، " أن الأقمشة القطنية التي كانت تصنع في الهند وتصدر إلى أوروبا تمتاز بألوانها الزاهية وقوة ثبات ألوانها ضد الضوء و أنها تزداد زهاءً كلما غسلت و استعملت ، والسبب في ذلك أن الهنود كانوا على دراية علمية واسعة بفن الألوان و الصبغات على المنسوجات ومن أهمها النيلة النباتية والكرم وغيرها من الصبغات الطبيعية وموادها المساعدة من أملاح المعادن التي تساعد على ثبات و زهاء الألوان

والتي كان يجهلها الغربيون في ذلك الوقت حتى القرن الخامس عشر
ميلادي كما في الشكلين الآتيين :



الزخرفة على قماش القطن ،

http://www.indianetzone.com/1/cotton_fabrics.htm

الشكل (٥٤)

كما وقد استعمل الهنود في زخارفهم على المنسوجات الألوان الزاهية كالأخضر والأحمر معاً أو الأصفر و الأحمر داخل الزخرفة النباتية . وتعتبر مقاطعة كشمير ذات شهرة كبيرة في إنتاج وتصنيع الأقمشة باسمها ، وزخارفها تنحصر في استعمال وحدة زخرفة مأخوذة من شكل فاكهة الكمثرى تتخلها الزهور والنباتات ، وتمتاز هذه الأقمشة بزخارفها و ألوانها الزاهية ، كما أنتجت هذه المقاطعة الشيلان المنسوجة من الصوف المأخوذ من أغنام (التبت) على الحدود ما بين الهند والصين ، واشتهرت الوحدات الزخرفية في الهند بتوزيعها على القماش بترتيب متماثل ومتساقط كما في الشكل التالي :



شال من الموهير ،

www.exoticindiaart.com/product.html ، الشكل (٥٥)

أما طباعة الأقمشة الهندية فقد بدأت في الازدهار من بداية القرن السادس عشر ميلادي واستمرت في الانتشار في جميع بقاع العالم حتى أواخر القرن ١٨ وأوائل ١٩ الميلادي ، وقد ذكرت أن الأقمشة المعروفة بشكلها في الوقت الحالي فكان أول ظهور لها في القرن الخامس ق.م. وقد كان هناك تصميم زخرفي لبطانات عند الحواف ، ولكن في القرن الثالث الميلادي كانت الأقمشة المطرزة بالخياط ذات الألوان الزاهية وفي بعض الأحيان يكون بها خيوط ذهبية " ص ٤٣٨، ٤٤٣ . ويوضح الشكل التالي الطباعة على القماش :



فالأزياء الهندية تتنوع بتنوع ثقافة البلد والملابس ، فتتنوع الملابس حسب نوعها في البلاد حتى أنها تختلف من دولة إلى أخرى بسبب التنوع الكبير الجغرافي للبلد ، فالأزياء في الهند تعتمد بشكل كبير على المناخ والسكان المحليين ، ومن السمات البارزة في الهند الأشكال الجميلة والألوان الرائعة والتنوع . فالأزياء التقليدية في الهند تعتمد بالدرجة الأولى على المناخ والألياف الطبيعية التي تزرع في المنطقة ، فالنساء في الهند ترتدي زي يسمى الساري (وهو ثني م من القماش حول أجسادهم في طيات رشيقة) ونرى ذلك في الشكلين التاليين :



الساري يوضح فيه ثني ٥م من القماش حول
أجساد
www.amberjamdani.com/banarasi-sari-with-flowers-woven-cp31

الشكل (٥٨)



الساري،

www.evemasr.com

الشكل (٥٧)

وفي ولاية بنجاب تشتهر بزي يسمى البنجاب (وهو عبارة عن بلوزة طويلة وبنطلون فضفاض) ونضرب على ذلك المثال التالي في الشكل التالي :



البنجاب ، www.glaksa.com ، الشكل (٥٩)

ويوجد أيضا لديهم لباس آخر يشبه الساري والبنجاب في نفس الوقت (عبارة عن بلوزة قصيرة وتنورة طويلة وشال منسوج عليه) ومثال على ذلك الشكل التالي :



وعموما الزي الموحد الذي ترتديه معظم النساء في الهند واللباس الوطني للمرأة الهندية هو الساري كما في الشكل التالي :



فالساري له عدة أقمشة منها (الحرير ، القطن ، الموسلين ، كريب
حرير ، جورجيت حرير) كما يظهر في الأشكال التالية :

			
جورجيت حرير ، www.exoticindiaart.com.html الشكل (٦٥)	كريب حرير ، www.exoticindiaart.com.html الشكل (٦٤)	حرير ، www.exoticindiaart.com.html الشكل (٦٣)	القطن ، www.exoticindiaart.com.html الشكل (٦٢)

فالأقمشة الهندية تعتبر من أجود وأفخم الأقمشة الهندية و أغلى حرير
على وجه الأرض الحرير الهندي وهذا يدل على مدى جودته وفخامته
ورقيه (www.indianetzone.com/2/indian-costume.htm).

القبائل الهندية :

تستخدم القبائل الهندية الملابس وفقاً لنمط معين وأسلوب خاص ... فقبيلة
"سانثال" ترتدي عادة الساري الأبيض ذات الحدود الحمراء ، وقبيلة "شوجارتر"
ترتدي الأسود والأحمر ، وقبيلة "كومهار" ترتدي قماش سميك منسوج حول
الخصر ... فكل قبائل الهند بوجه عام يرتدون الملابس الملونة والمزخرفة ،
فالشالات المنسوجة لديهم تمثل هوية كل قبيلة عندهم
(www.indianetzone.com/2/indian-costume.htm).

فالأزياء الهندية مزيج من الراحة واللون والجمال فمثلاً البنجاب الهندي يدل على حيوية وثقافة مشرقة وأسلوب حياة معين . وقد أكدت على ذلك ، المرجع السابق ، كما في الشكل التالي :



إن الفن الزخرفي يعتبر فن من الفنون التشكيلية والفنون الجميلة التي لها أسسها و التي تجعل منها وحدة متميزة فإذا دخل عنصر الزخرفة في أي قطعة فنية فإنه يضيف عليها نوعاً من التميز والخصوصية . وبوجه عام يميز الطابع الزخرفي الأزياء سواء أكانت ملابس نساء أو ملابس تاريخية أو شعبية ، فلاختلاف في الزخارف يكون تبعاً للبيئة والزخارف السائدة في هذا العصر . فإذا انتقلنا إلى الفنون الهندية والأفريقية والشعبية وغيرها من الفنون نجد أنها كانت دائماً مرتبطة بحياة الناس وتراثهم يتوارثونها مع الأجيال (ثريا نصر ، ٢٠٠٧م ، ص ١٥-١٦) .

المدرسة الهندية :

قد ذكر بشاي ، وآخرون ، (د.ت) ، " أن أبعد المدارس الفنية عن الأسلوب الإسلامي المميز ، وتمتاز بميل أكثر نحو تمثيل الطبيعة ، فالزهور أكثر أوراقاً وأنصع ألواناً وتكثر فيها الألوان الفاقعة الساخنة (درجات الأحمر والبرتقالي) ويكثر منها درجات لونية ويمكن تمييز كثير من الأشكال الطبيعية للزهور كالورد والنجس والقرنفل والفل والياسمين وزهور المشمش والرمان وتكثر المنمنمات داخل الأوراق ولوننت أرضيات الزخارف بألوان كثيرة زاهية تميل إلى الوضوح و التباين والتكامل أكثر من ميلها نحو التوافق والائتلاف واتجهت إلى إجاد بات من الصعب تمييز الأسلوب الهندي القديم أو المرتبط بالديانة الهندية المعاصرة للدين الإسلامي " ص ٤٠٧ .

* تابع المبحث الثاني *

المحور الثاني : فنون حضارة دولة جنوب إفريقيا .

أولاً : مقدمة عن حضارة دولة جنوب إفريقيا .

ثانياً : دراسة جغرافية وتاريخية لدولة جنوب إفريقيا .

ثالثاً : الفنون الإفريقية و التشكيلية و المؤثرات الحضارية عليها في دولة جنوب إفريقيا .

رابعاً : الزخارف الفنية في دولة جنوب إفريقيا .

خامساً : الخامات والرموز المستخدمة في المنسوجات الإفريقية .

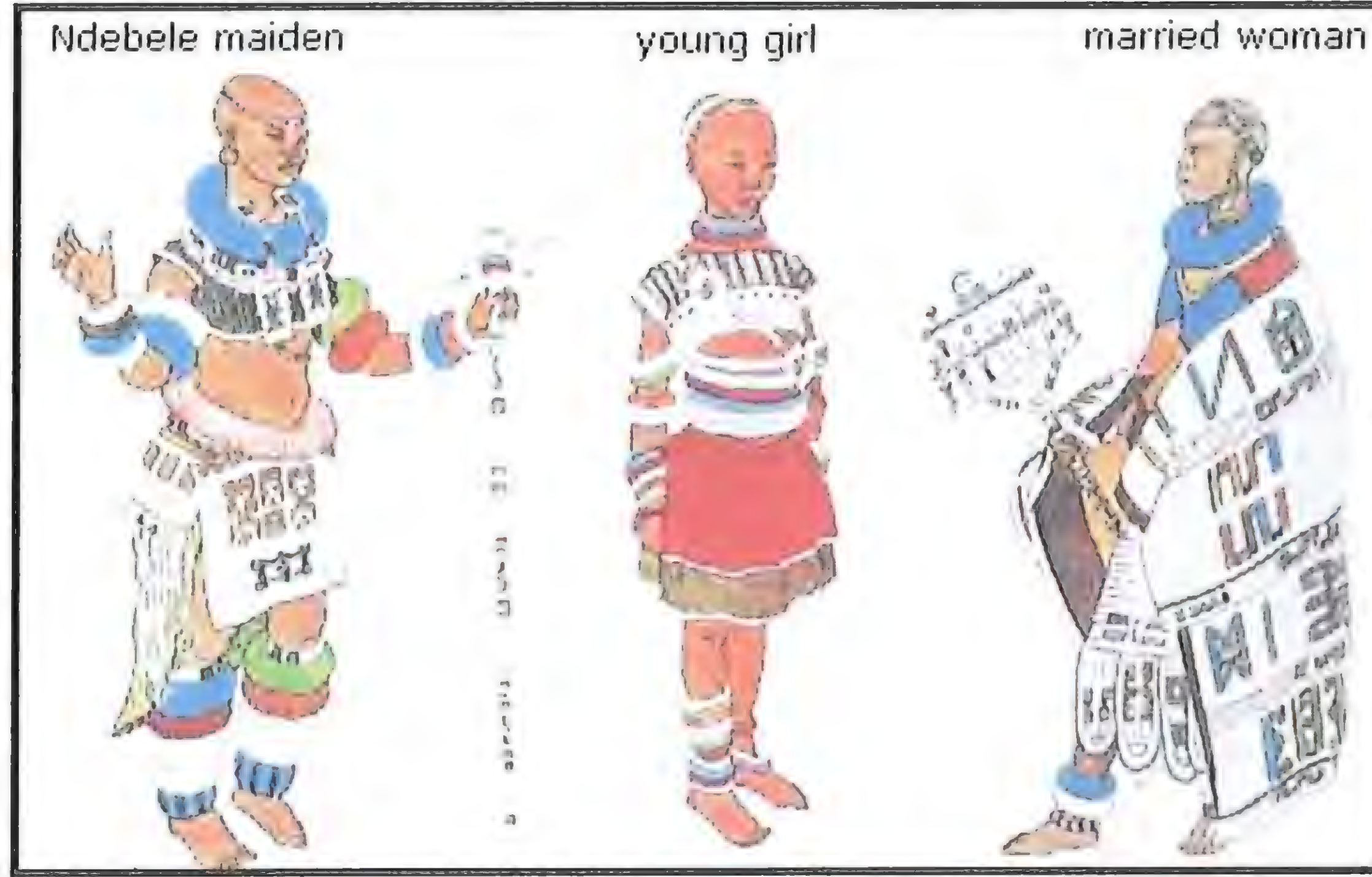
أولاً : مقدمة عن حضارة دولة جنوب إفريقيا :

إن تاريخ الفنون مرتبط أشد الارتباط بالإنسان الذي أقام هذا الفن . وترى أنه قد أهملت الفنون الإفريقية باعتبارها دراسات في علم الأجناس والأديان ، ولم يلتفت لأهميتها إلا حديثاً ، حيث لم يظفر الفن الإفريقي الزنجي بالتقدير والاحترام إلا في أوائل القرن العشرين وكان ذلك نتيجة بحث الفنان المعاصر عن قيم فنية جديدة كرد فعل للظروف الاقتصادية في مطلع هذا القرن ، و الفنان الإفريقي قد تأثر بالطبيعة الجغرافية والمناخية والموروثات الثقافية والمعتقدات الدينية إلى جانب العادات والتقاليد والظروف الاقتصادية التي كان لها أعظم الأثر في تشكيل وجدان الفنان (إيمان محمد ، ٢٠٠٠م ، ص^١)

و أنه يجب أن يُستفاد من الجوانب الجمالية في الفن الإفريقي ، وأن الفن الإفريقي لم ينل حظه من الدراسة والتقييم بالرغم من قيمته الثقافية وتأثيره الواضح في المجتمع . و ترى أيضاً أن عناصر الفن الإفريقي يمكن أن تؤدي إلى تصميمات مبتكرة ومتميزة تصلح لزخرفة المنسوجات فبعدما أطلعت الباحثة على مجموعة من أعمال كبار الفنانين مثل : إدوارد مونخ - بول كلي - بابلو بيكاسو - هنري مور وغيرهم ، فقد رأت أن أعمالهم اعتمدت على أفكار مستوحاة من الفن الإفريقي يمكن أن تكون مصدراً هاماً للإحياء بأفكار تصميمية تصلح لزخرفة المنسوجات .

وقد أوضحت مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، " أن الأساليب تتغير ، لكن الدافع يبقى واحداً . فمثلاً سيدات أوروبا في القرون الوسطى كن يقضين أيامهن في تطريز الستائر وشتى المنسوجات ليزيّن بها القصور . وقد لا تتوافر لدى نساء أكثر القبائل الإفريقية مثل ذلك الثراء في الحرائر

والألوان ، ولكنهن ينسجن أجمل الأقمشة من الألياف والأصباغ النباتية ،
ويطرزن أروع النماذج ويصنعن سلالاً بالغة الرقة " ص ١٠ . كما هو
موضح في الأشكال التالية :



التطريز على الأقمشة الإفريقية ،

<http://www.eresztveny.eoldal.hu/fenykepek/afrikai..html>

الشكل (٦٧)



الصباغة على الأقمشة الإفريقية

www.6coool.com

الشكل (٦٨)



الزخارف على الأزياء الإفريقية

<http://vb.time-uot.com/forum21/thread20085.html>

شكل (٧٠)



الزخارف على الأزياء الإفريقية

www.sh-lo.com

شكل (٦٩)

فقد ذكر المسعودي ، (د.ت) ، " إذا كانت هناك اختلافات في تعريف علم الجغرافيا فإن أكثر التعريفات ذيوياً وانتشاراً هي علم العلاقة بين الإنسان والبيئة ، فالبيئة وجه للعملة والإنسان هو الوجه الآخر ، ومن ثم كانت الجغرافيا علم رصد وتحليل وتوزيع الظواهر البشرية ، ثم التفاعل بين وجهي العملة ، وكل هذا يعتبر وسيلة لهدف ، هذا الهدف هو إبراز التباين المكاني بين أجزاء الأرض وما عليها ، وهذا التباين المكاني Areal Differentiation وهذا الهدف يعتبر هدفاً دولياً يؤدي إلى هدف أكبر وهو إبراز شخصية الأقاليم أي بما يتميز كل إقليم عن الآخر ، وما هي العناصر التي أعطته هذا التفرد ، بحيث جعلت له شخصية خاصة " ص ١.

ثانياً : دراسة جغرافية وتاريخية لدولة جنوب إفريقيا :

ذكر حميدي ، (٢٠٠٢م) " أن قارة أفريقيا تتمتع بموقع استراتيجي مهم ، فهي قلب العالم القديم ، ولا يفصلها عن القارة الأوروبية سوى البحر المتوسط الذي يضيق عند مضيق جبل طارق ، وعن قارة آسيا البحر الأحمر الذي يضيق عند مضيق باب المندب في الوقت الذي يرتبط شمالها الشرقي بآسيا عن طريق شبه جزيرة سيناء وقناة السويس " ص ١١ ، كما في الشكل التالي :



١- الموقع :

أن دولة جنوب إفريقيا الجزء الجنوبي من القارة الإفريقية ويحدها من الشمال عدد من الدول هم ناميبيا ، بوتسوانا ، زيمبابوي ، موزمبيق ،

سوازيلاند ، وتمتد سواحلها الشرقية والجنوبية على المحيط الهندي ، بينما تمتد سواحلها الغربية على المحيط الأطلنطي كم هو موضح في الشكل (٧٢) ، (٧٣) www.moheet.com .

وقد أكدت إيمان محمد ، (٢٠٠٠م) ، " أن إقليم الدراسة يحده المحيطان الأطلنطي والهندي من الجنوب والشرق والغرب النطاقات الرئيسية في جنوب إفريقيا ، وعلى الرغم من صغر مساحة جنوب إفريقيا بالنسبة للقارة الإفريقية ، فإنه يظهر فيها تنوع في ظروفها الجغرافية بالمقارنة بمناطق أخرى داخل القارة ، وقد يلمس هذا التنوع عند استعراض ملامح جنوب إفريقيا الجغرافية" ص ٨١-٨٢ .



خريطة تبين دولة جنوب إفريقيا وأجزائها ،

<http://www.worldatlas.com.htm>
الشكل (٧٣)



خريطة تبين دولة جنوب إفريقيا

وأجزائها ، www.moheet.com ، الشكل (٧٢)

وأوضح أبو عيانة ، (١٩٨٣م) ، " كان لامتداد إفريقيا الجنوبية بين درجتي عرض ١٧° و ٣٥° درجة جنوباً أثره الكبير في التنوع المناخي ، فيتمثل فيها كل الأقاليم المناخية في أفريقيا باستثناء المناخ الاستوائي ،

كذلك تختلف درجات الحرارة بين أقاليمها بسبب عاملي السطح والارتفاع
إلا أن أبرز العناصر المناخية هنا هي الأمطار وتوزيعها الموسمي "
ص ٣٥٥ .

٢- المناخ :

يسود جنوب إفريقيا مناخ معتدل بصفة عامة ، فيما عدا أقصى الجنوب
الغربي للبلاد حيث تهب عليه الرياح الشرقية من المحيط الهندي ، ونظراً
لوقوع جنوب إفريقيا إلى الجنوب من خط الاستواء فإن فصول السنة بها
تكون معاكسة لتلك التي تسود النصف الشمالي من الكرة الأرضية ،
ويتنوع المناخ تبعاً لتنوع الارتفاعات واتجاهات الرياح والتيارات البحرية
، فتتمتع جبال الكاب بمناخ دافئ وجاف في الصيف ومناخ بارد وممطر
في الشتاء ، أما منطقة الساحل فحارة ورطبة في الصيف ومشمسة وجافة
في الشتاء والهضاب الشرقية حارة في النهار ومعتدلة في الليل في فصل
الصيف ومعتدلة في النهار وباردة في الليل في فصل الشتاء
(www.moheet.com) .

وأوضح جودة ، (١٩٨١م) ، " أن التربة في جنوب إفريقيا تتنوع تنوعاً
كبيراً ، ويرجع ذلك إلى التباين في مظاهر السطح وكمية الأمطار الساقطة ،
وإلى حقيقة أن درجات الحرارة في المناطق الشبه مدارية تكون في العادة
حرجة بالنسبة لعمليات تكوين التربة . وترتبط التربات ارتباطاً وثيقاً بصخر
الأساس أيضاً في مساحات معينة تتألف من الصخور البركانية والنارية في
المساحات المكونة من البازلت في الكارو الأعلى . وتصابح التربات
الطينية السوداء وجود الصخور النارية في حوض البوش فيلد . ولعل تراكم
المعادن في هذه التربات الصلصالية هو الذي يجعلها أفضل التربات وأنسبها

للزراعة في جنوب أفريقيا ، لكن الأمطار هنا غير مواتية ، فهي قليلة . أما تربات إقليم الكاب فتميل إلى نوع البودسولي ، وهي على العموم غير ناضجة وتفتقر إلى المواد العضوية . ولعل أفضلها هنا هي التربات اللومية الخفيفة الحموضة التي تصاحب وجود الشيل في منطقة بوكي فيلد "ص ٤٣٢-.

٤٣٤

ثالثاً : الفنون الإفريقية (التشكيلية) :

أوضح دياب ، (١٩٨١م) ، " أن الفنون التشكيلية تظهر بوضوح في مجتمعات وسط وغرب وجنوب إفريقيا حيث القبائل المتميزة والمنتجة للفن الإفريقي ، وتعيش معظم القبائل الإفريقية فيه شبه تجمعات صغيرة ومتفرقة حيث تسببت جغرافية المكان في عزل هذه القبائل بعضها عن بعض ، ومن ثم ظهرت فنونهم على شكل فن محلي أطلق عليه الفنون الإفريقية . وبالرغم من أن البيئة مصطلح عام يشمل الظروف المحيطة التي تؤثر في النمو والحياة ، إلا أنه أمكن تقسيمها إلى بيئتين أساسيتين : الأولى : هي البيئة الطبيعية والتي هي من صنع الله وتشمل كل ما يقع على السطح الجغرافي ، والذي دخل في وعي الإنسان وأثر عليه ، والثانية : هي البيئة التي من صنع الإنسان ، وتشمل كل ما أوجده الإنسان بتفاعل بيئته الطبيعية مع مشاعره ووجدانه وتأثيره فيهما "ص ٣٥ .

وقد ذكر السباعي ، (١٩٧٥م) ، " أن الفن كان جزءاً من التطور الإنساني العام ، فلا بد من النظر إلى فن ذلك الزمان وفن كل عصر في إطار حياة الإنسان الاجتماعية التي يحياها ومن خلال الحضارة البشرية التي نشأ منها هذا الفن " ص ٢٠-٢١ .

وقد أكدّ عمر ، (١٩٨٧م) ، " أنه على ضوء ذلك فإن الحديث عن الفنون الإفريقية يدفع الدارسة إلى أن تتعرض للحديث عن الفنون البدائية وعن فن سكان الكهوف ، ذلك الفن الفطري الأول الذي لم تشبه شائبة ، ولم يتعرض لأية مؤثرات سابقة ، مثله مثل الفن الإفريقي الذي نبع من منابعه الصادقة على أرض القارة الخضراء أفريقيا ، وإن كانت

الدراسة ستتناول فن جنوب إفريقيا الذي ينقسم إلى ثلاثة أقسام (قديم ، ومتوسط ، وحديث)
"ص ٩ .

و أنّ الأشكال الفنية المنتجة في أفريقيا تنتمي لجغرافية المنطقة وطريقة العيش فيها .
فكان الإفريقي يقوم بطلاء الأجساد و الحلي وزخرفة الملابس ، كما في الأشكال التالية :



زخرفة الملابس ، www.fotosearch.ae

الشكل (٧٥)



طلاء الجسد ،

<http://www.face-painting-fun.com.html>

، الشكل (٧٤)



الزخرفة على الملابس والأجساد ،

<http://www.abudhabitourism.ae/ar/news/kenya.maasai.as>

،(2010).px

الشكل (٧٧)



طلاء الجسد ،

<http://www.face-painting-fun.com.html>

الشكل (٧٦)

وقد أوضح جودة ، (١٩٨١م) ، " أنه مؤخراً انبثقت من جديد حرفة الحفر على الحجر في زم بابوي ، ويوجد اليوم الكثير من النحاتين يدرسون هذا الفن ، فإن فن الرسم أو النحت على الصخر يتألف تماماً مع اقتصاديات الرعاة - الجامعين في المناطق الجافة ، مع المزارعين الذين يتكلمون البانتو والرعاة في جنوب أفريقيا ، ربما قاموا ببعض الرسم الذي مازال موجوداً لغاية اليوم . وعندما بدأ الهولنديون بالهجرة إلى جنوب أفريقيا ابتداءً من عام (١٦٥٢م) وصاعداً ، استولوا على أراضي الرعاة واشتبكوا مع المزارعين وقتلوا العديد منهم . ومنذ ثلاثينات القرن التاسع عشر عمت الإضطرابات للمنطقة نتيجة تمدد قبائل الزولو وهجرة البوير للمنطقة . ومقابل هذه الخلفية ، استمرت في التطور أشغال الخرز والسلال والرسوم الجدارية في البيوت خلال القرن التاسع عشر الميلادي " ص ٤-٥.

و يرى leuzinger ، (١٩٦٢م) ، " إن الفن الإفريقي انعكاس حقيقي لما يحياه ويعانيه الفنان الإفريقي ، فهو يوضح كل ما عنده من أفكار ، ومعلومات ، وأحاسيس ، وعادات ، ومهارات ، فالأعمال الإفريقية لدى الفنان الإفريقي لا تقوم كونها عملاً فنياً خالصاً ، بل باعتبارها وسيلة للتعبير عن خدمة الجماعة ، لذلك يتميز الفن الإفريقي بأنه ذو طابع عملي ونفعي لارتباطه بسلوك الفرد والمجتمع ، فلا يمكن فصل الفنون الإفريقية عن الحياة ، فهي تتضمن رؤية خاصة للعالم أو تصوراً خاصاً لهذا العالم الذي ينظر إليه الفنان الإفريقي باعتباره كل الأشياء مترابطة ومتشابكة ، ولذا فالبيئة توحى إلى الفنان الإفريقي بوحدة فنية متكاملة ذات معنى " ص ٨٦ .

وقد أكد على ذلك حمام ، (١٩٨٥م) ، " أن البيئة هي أحد العوامل المساعدة لعناصر التشكيل في الفن الإفريقي ، ومن هنا تنوعت أساليب التشكيل بين أساليب تمثل الأشكال الطبيعية وأساليب تلجأ إلى تحريف الأشكال الطبيعية ، مع الاحتفاظ بعناصرها الأساسية ، وأساليب تجمع بين الإثنين معاً " ص ٨٦ .

فإن صناعة المنسوجات والملابس والزخرفة عليها لديها تاريخ طويل في جنوب إفريقيا ... خاصة بالنسبة للنساء فهو يركز في مناطق جغرافية معينة خاصة في بعض المناطق فضلاً عن بعض المناطق الريفية (إبيرت ، ٢٠٠٦م ، ص ٢٥) .

١- العوامل التي أثرت على الفن الإفريقي :

- أثر البيئة على الفن الإفريقي :

أوضح ديوي ، (١٩٦٢م) ، " أن الفنون الإفريقية أهملت فيما مضى في الفترة التي سبقت الاتجاه التأثيري ، فقد كانت الآثار الفنية للحضارات القديمة تحت سمع وبصر الإنسانية منذ لحظة نشأتها ، ولكنها لم تعتبر أعمالاً فنية ولم يلتفت النظر إليها وإلى أهميتها إلا في العصر الحديث "ص ٥٥٨ . وقد أكد على ذلك محمد ، (١٩٦٠م) ، " أنه حتى يتسنى للباحث في مجال الفنون الإفريقية تفهم وإدراك مقومات عناصر التشكيل في الفن الإفريقي يجب عليه أن يتفهم أولاً طبيعة البيئة التي عاشها الفنان الإفريقي الممثلة في البيئة الجغرافية والطبيعية من حيث التضاريس والمناخ ، إذ تتحدد الظواهر البشرية لهذا المجتمع الإفريقي على ضوء التأثير الجيولوجي ، والمناخي ، والنباتي ، فتطور الأمن مرتبط إلى حد كبير بجغرافية المكان الطبيعية التي تحدد وجود الإنسان ومستوى حضارته ونوعية قدرته وكفاءته على ممارسة مختلف نشاطاته ، كما أن علاقة الأفراد والجماعات تتحدد في ضوء النشاط الذي تقوم به ، والبيئة التي عاش فيها الفنان الإفريقي والممثلة في طبيعة التضاريس والمناخ والغابات الكثيفة وما تخفيه من أسرار وغموض جعلت الفن الإفريقي نتاج علاقة المدرك ، ومما لاشك فيه أن الخلفية البيئية أثرت في سمات الفنون القديمة "ص ٦٨ .

وذكر شكري ، (د.ت) ، " أن "تالبوت رايس" قد كتب معبراً عن أثر البيئة على تنوع الرؤية في الفنون يقول : إن الفن الإفريقي حيث تتميز الأعمال الفنية بالدفع الإفريقي ، وبذلك الطبيعة الصاخبة المحيطة به "ص ٦. كما يظهر ذلك في الأشكال الآتية :



الدفء الإفريقي يذيب الجليد الموسكوفي ،

http://arabic.rt.com/news_all_features/date:28.1.2011

شكل (٧٩)



الدفء الإفريقي مع الطبيعة الصاخبة ،

http://arabic.rt.com/news_all_features/date:28.1.2011

شكل (٧٨)



الدفء الإفريقي يذيب الجليد الموسكوفي ،

[http://www.kuwait44.com/vb/showthread.php?t=53733
&page=2](http://www.kuwait44.com/vb/showthread.php?t=53733&page=2)

شكل (٨٠)



عمل فني يتميز بالدفء الإفريقي ،

<http://chessaleeinlondon.wordpress.com/2007/06/30/tribes-of-south-africa/>

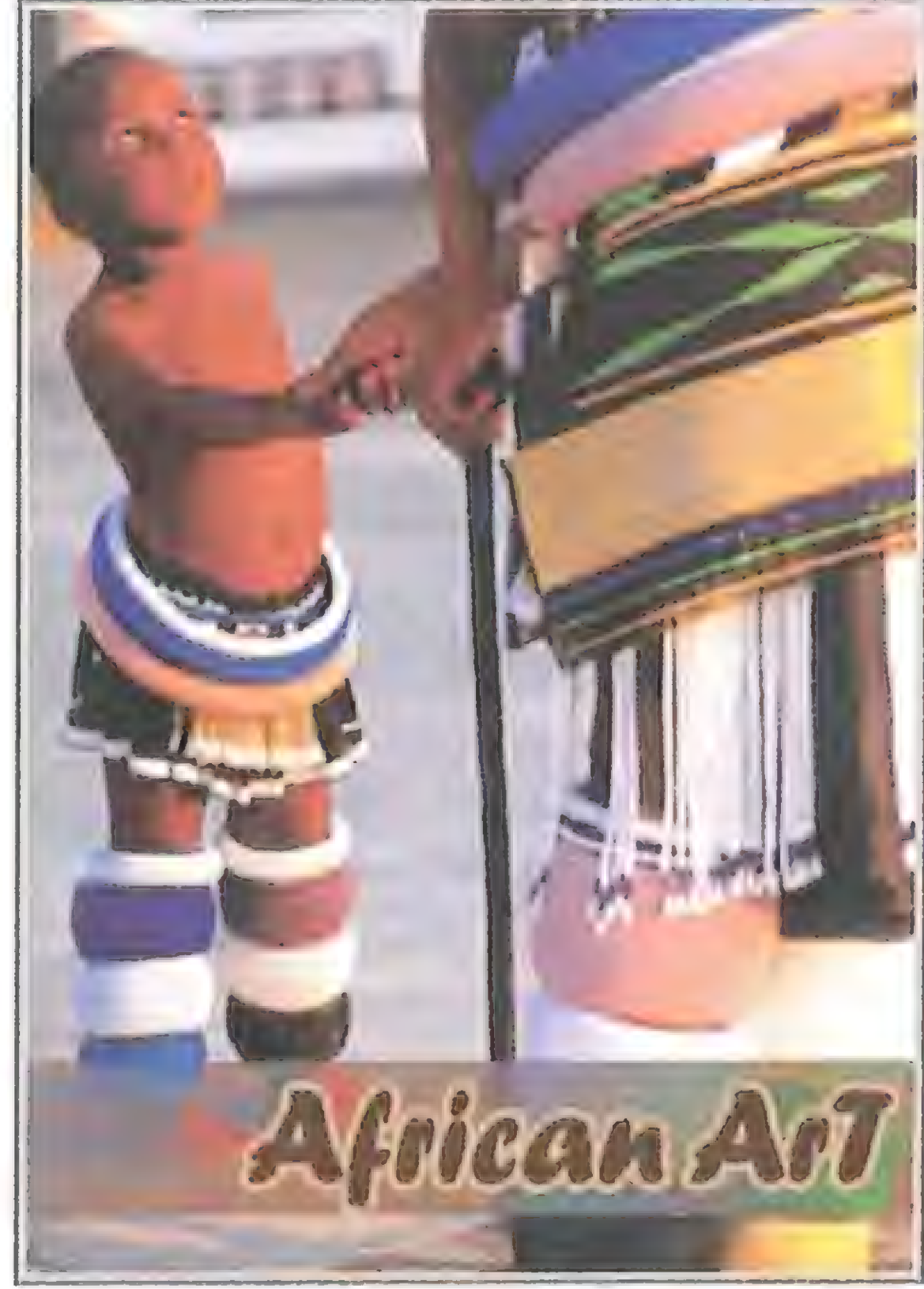
شكل (٨١)



الأقمشة الإفريقية ،

<http://www.argusfeature.com/search/imageinfo-page-enlarge.asp>

شكل (٨٣)

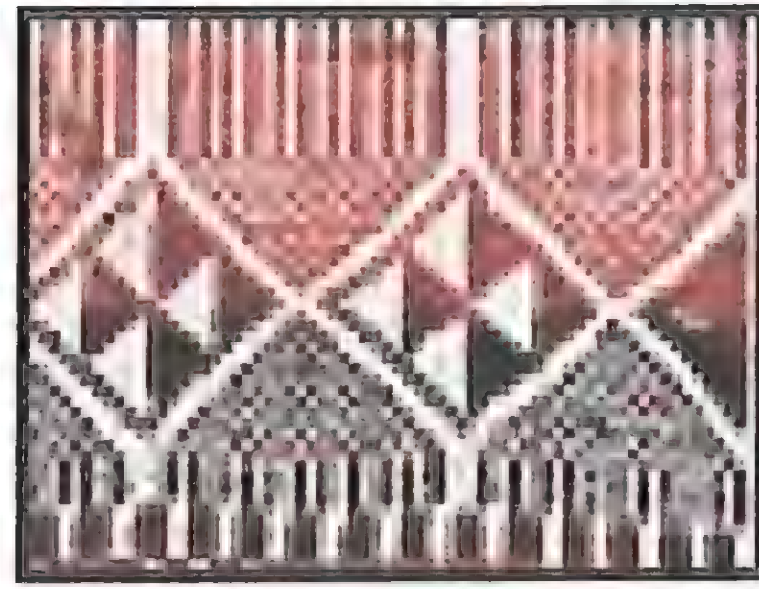
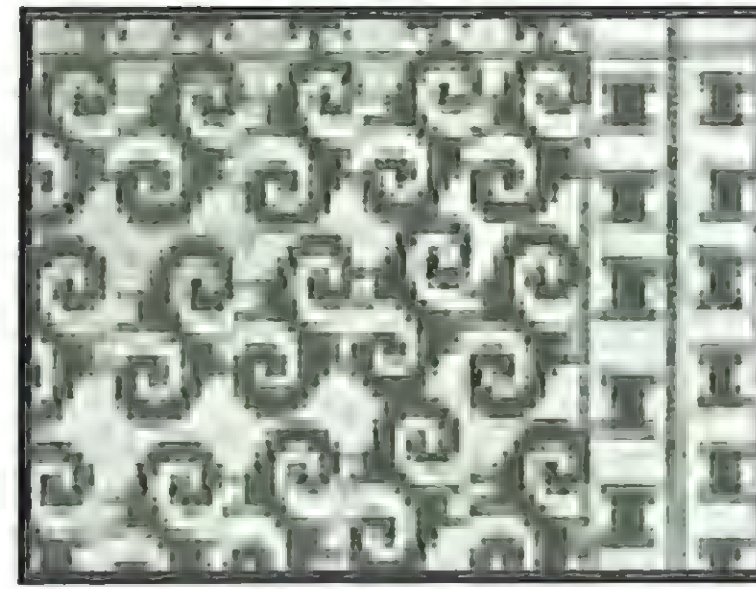
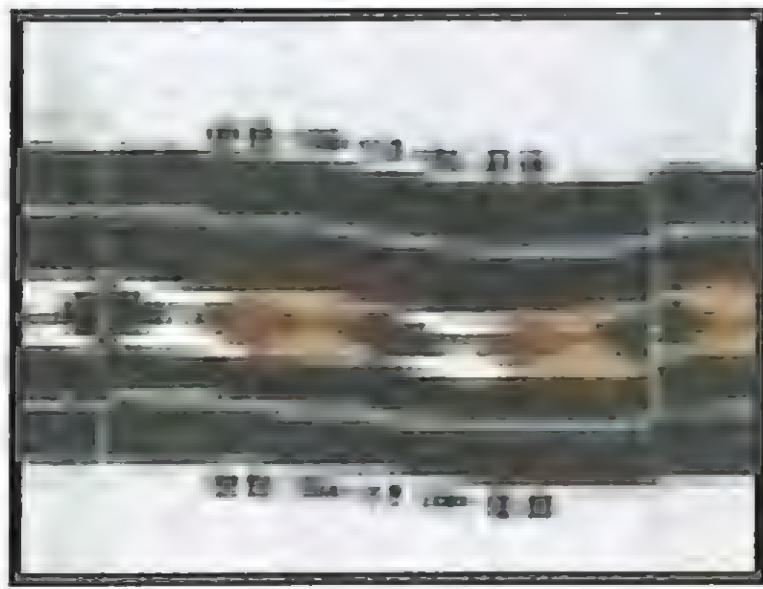
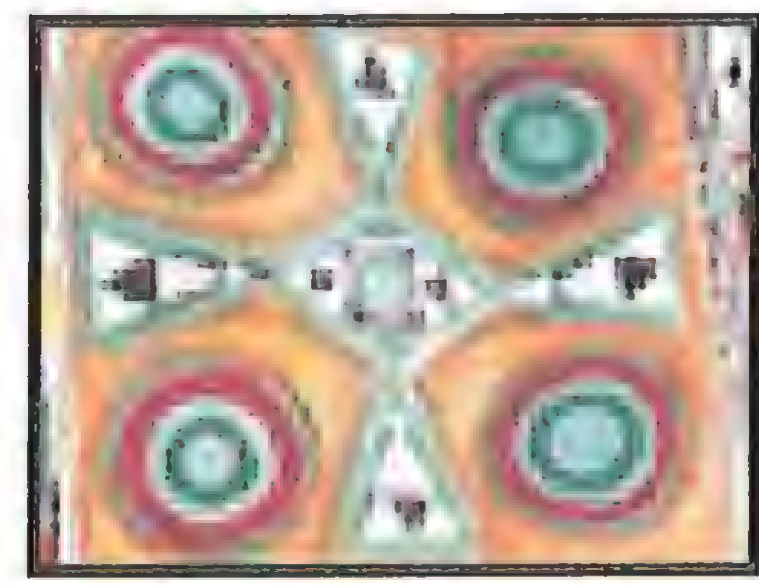
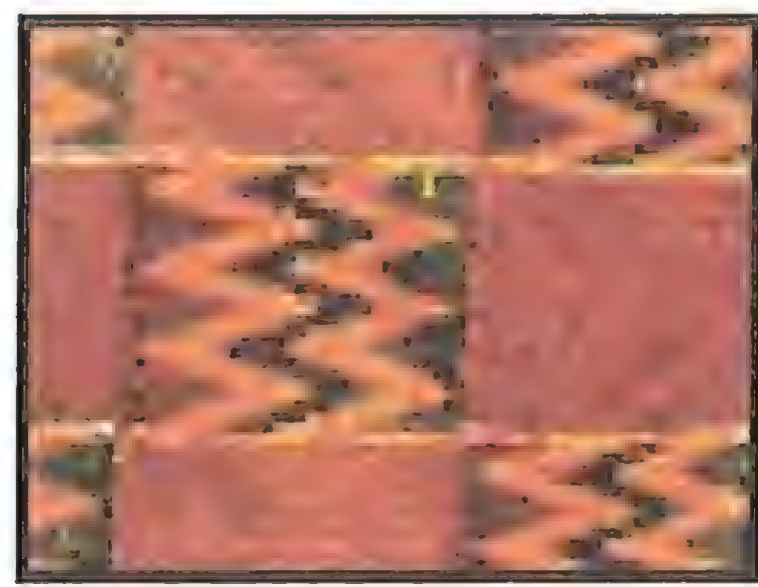


النسيج الإفريقي ،

<http://chessaleeinlondon.wordpress.com/2007/06/30/tribes-of-south-africa/>

شكل (٨٢)

وقد ذكر أليه "أن إفريقيا دولة غنية وثرية جدا بالموروث الشعبي والفنون التشكيلية ، ورغم ما يعانيه أهلها من فقر مادي إلا أنهم يحسون بالجمال ويشعرون به في داخلهم من خلال ملابسهم ذات الألوان المبهجة ومقاعدهم التي لا تخلو من منظر جمالي ولا من نقوش وزخرفات " <http://www.kuwait44.com/vb/showthread.php?t=53733> . وقد أكدت على ذلك ماري هانت " أن الأقمشة اليدوية لا تكشف عن مهارة الصانع فقط بل تكشف عن تاريخ طويل وتقاليد ثقافية ، فالمنسوجات تؤدي إلى اتجاهات عديدة لاستكشاف ثقافة أخرى ووجود صلة مع التاريخ ، فالثراء في اللون والنمط البديع وشدة الرسوم البيانية في إفريقيا تجذب الشخص إليها " www.collectorsguide.com/fa/fa035.shtml . كما يظهر ذلك في الأشكال الآتية :



الأقمشة الإفريقية ،

، <http://www.ghanabusinessnews.com/2008/12/>

شكل (٨٤)



يظهر المقعد الإفريقي والنسيج الإفريقي ،

<http://vb.time-uot.com/forum21/thread20085.html>

شكل (٨٥)

٢- الفن البدائي في الجنوب الإفريقي :

ذكر إيانك ، (١٩٩٤م) ، " أنه يتميز فن قبائل البوشمان بدرجةٍ عاليةٍ من الكمال ويشهد على قدرةٍ فنيةٍ استثنائيةٍ وموهبةٍ فائقةٍ لدى مبدعيه ، ويعتبر الكثير من تلك النقوش واللوحات من أكثر آثار الإبداع الفني في الماضي السحيق قيمة وإبداعاً ، بالإضافة إلى اعتباره قسماً أساسياً وهاماً من خزان الفن العالمي وعلى الرغم من عدم وجود تأريخ دقيق له ، لكنه يمكن القول بأن النقوش أعتق وأكثر عمراً من اللوحات "ص ٢٥٧ ، وقد أوضح عمر ، (١٩٨٧م) ، " أن البوشمان قوم يعيشون في الجهات النائية من جنوب إفريقيا ، ويعرفون بسكان الأدغال ، وبينهم وبين الزنوج شبه كبير ، وهم أقدم سكان جنوب إفريقيا ، ويقال أنهم السكان الأصليون لهذا الأقليم ، وبين أن البوشمانيون برعوا في النقش على بيض النعام ولهم في ذلك نماذج فنية تشير إلى القدر الكبير الذي يتمتع به هؤلاء الفنانون من حس مرهف ومهارة فائقة "ص ١٣. كما يظهر في الشكل التالي :

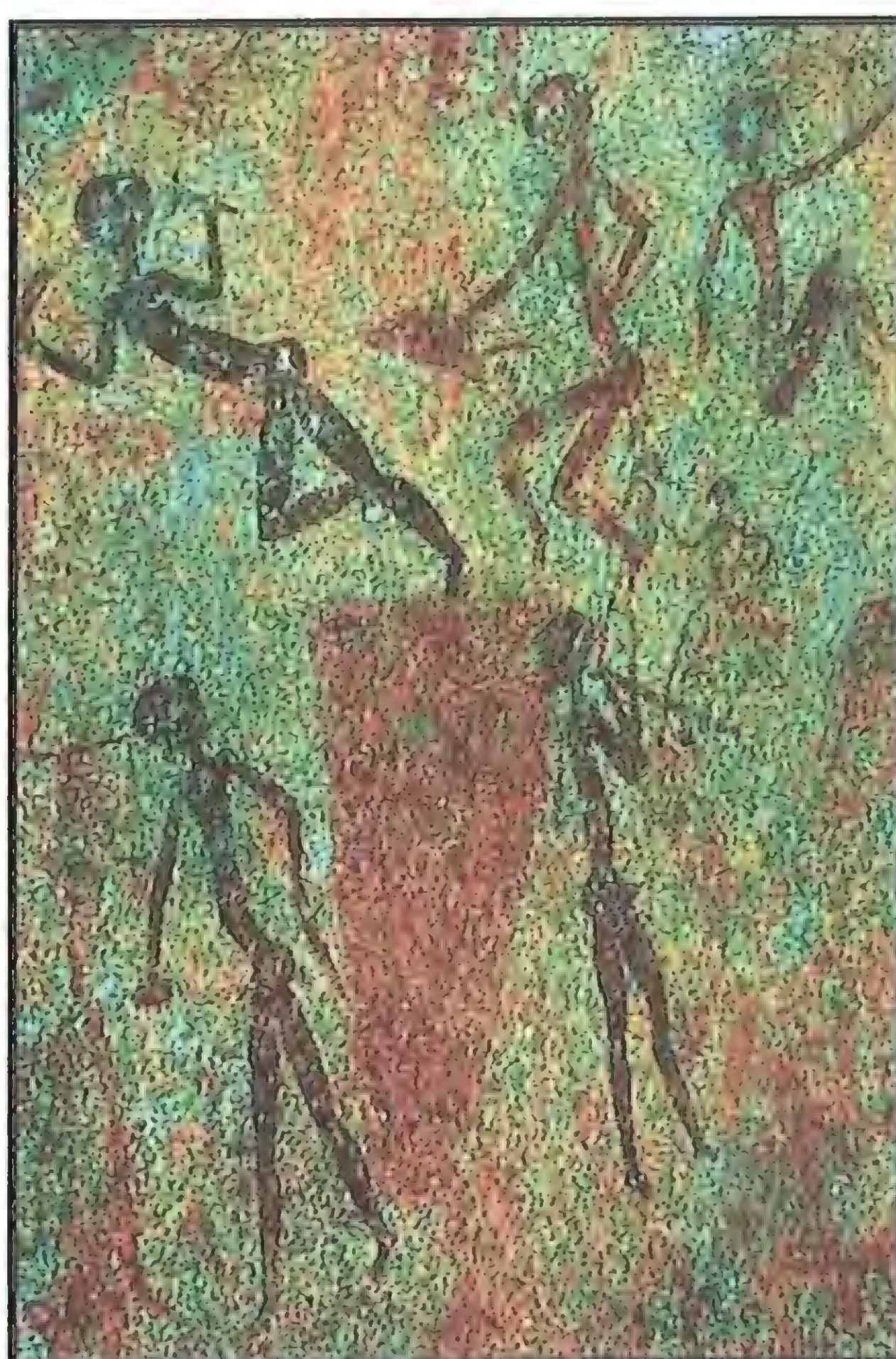
الرجل البوشماني ،

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushman_Rock_Painting.jpg

شكل (٨٦)



وقد بين السباعي ، (١٩٧٥م) ، " أن صورة الفن في إفريقيا قد كانت في العصر الحجري القديم تعبيراً عن آمال الفنان البوشماني في رسومه إلى تقليد الطبيعة التي يعيش فيها ، ويميلون إلى رسم الأشخاص والحيوانات ، ويتجلى في رسومهم دقة الملاحظة والقدرة على تسجيل مختلف الحركات ، فقد صوروا الحيوانات ، وفي تسجيلاتهم لهذه الأوضاع ما يثبت اكتشافهم لمحتوى الطبيعة من جمال وما تزخر به من قيم فنية اجتذبت تفكير الإنسان فدفعته إلى محاولة تقليدها ومحاكاتها "ص ٢٦-٢٧. وقد أوضح الألفي ، (د.ت) ، "أنه توجد لوحات البوشمان على وجوه الصخور وفي الكهوف والمغارات ، ويغلب على الظن أن الفنان الإفريقي رسمها بأطراف العظام المدببة ولونها بألوان زيتية صنعها من ألوان أرضية مزجها بدهن الحيوان ، وقد أكد أن فن البوشمان يعالج بصفة تشكيلية الموضوع من حيث الشكل واللون والحركة فالموضوع بالنسبة له هو الواقع لا الرمز ، ومعظم اللوحات تمثل الحيوانات التي تجري أو مناظر الصيد ، وأغلب اللوحات التي رسمها وحيدة اللون ، كما أنها تظهر في مجال البعدين دون ظل أو تجسيم ، وهو أسلوب يؤكد النغمة والحركة ، ومميزات هذه الصور ليست قاصرة على الصفة الجمالية فقط ولكنها كانت محملة أيضاً بخبرات دينية" ص ٤٠-٤١. كما يظهر ذلك في الأشكال التالية :



الفن البوشرماني ،

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushmen_Rock_Painting.jpg

شكل (٨٧)



الفن البوشرماني ،

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bushmen_Rock_Painting.jpg

شكل (٨٨)



الفن البوشرماني يمثل الحيوانات التي تجري ،

www.shutterstock.com

، شكل (٨٩)



الفن البوشرماني يمثل الصيد ،

www.alzakera.eu

شكل (٩١)



الفن البوشرماني يمثل الحيوانات التي تجري ،

shutterstock.com

شكل (٩٠)

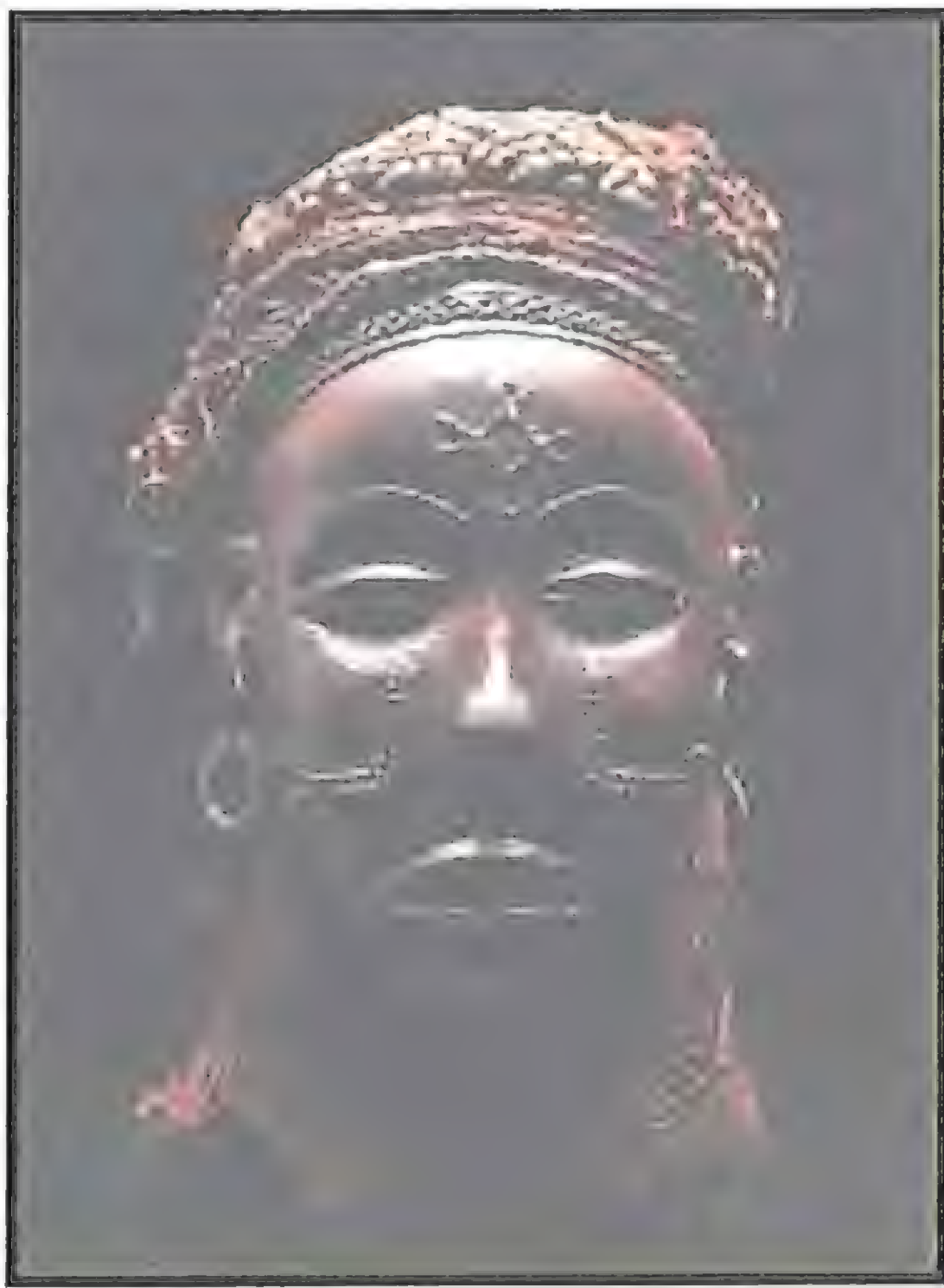
٣- أهم القبائل الإفريقية المنتجة للفن الافريقي :

- قبائل جنوب إفريقيا : ذكر عبد الغني ، (د.ت) ، " أنه من الطبيعي تماماً أن التعبير عن المدرك الفكري الواحد يتنوع تبعاً لطبيعة وإحساس وتاريخ قبيلة ما أو مجموعة ما ، وتكون النتيجة أن الأشكال الناتجة تطوع نفسها تبعاً للأحوال البيئية ،

وتعطي الشكل النهائي تلك البلورة التي تظهر فيها تلك الفروق التي تبتكر النمط المحلي " ص ٤٦ . وقد أوضح ميتشل ، (د،ت) ، " أن دولة جنوب أفريقيا تضم عدداً من القبائل ، وكل قبيلة لها تقاليد وأعرافها ، إلا أن لكثرة القبائل فوائد عدة ، منها إثراء التراث الشعبي للبلد " ص ٣ . ومن هنا ترى الباحثة أنه يجب أن تأتي أهمية استعراض أهم القبائل في جنوب إفريقيا :

أ- قبيلة أنجولا :

أن قبيلة أنجولا تعيش في جنوب الكونغو وفي الشمال الغربي لزامبيا ، وتعتبر هذه القبيلة من أهم القبائل المنتجة للأقنعة القريبة من الواقع ، وهناك نوعان من هذه الأقنعة منتشران بكثرة ، النوع الأول بوجه رجل ذو لحية هلالية مع المبالغة للعظام لدرجة تبدو وكأنها جمجمة ، أما النوع الثاني فلأنثى لها طابع رقيق (عبد الغني ، (د.ت) ، ص ٨٩) ، كما هو موضح في الأشكال التالية :



قناع لرجل ذو لحية هلالية ،
<http://www.embangola.at/art.htm>

الشكل (٩٣)



قناع لرجل ذو لحية هلالية ،
<http://www.embangola.at/art.htm>

الشكل (٩٢)



أنثى لها طابع رقيق ،
: <http://forum.mn66.com/t154783.htm>
l#ixzz1bUy2MU5J

الشكل (٩٥)



قناع لرجل ذو لحية هلالية ،

<http://www.tawakilagi.com/video/tag.php?t=bajokwe>

الشكل (٩٤)

ب- قبيلة زامبيا :

١ - قبيلة باروتز : ذكر fagg ، (د،ت) ، " أنه تعتبر جماعات الباروتز أو اللوزي في زامبيا الغربية واحدة من أكبر قبائل أفريقيا الجنوبية ، حيث احتل الباروتز السهول الخصبة لنهر الزمبيزي على امتداد قرنين من الزمان ، وتفوقوا على سائر القبائل المجاورة لهم ، وتشكل أعمال الباروتز الفخارية لغة ينتمون إليها انتماءً وثيقاً ، وأقنعتهم ذات طابع تهكمي وحشي لا تراعى فيه النسب الطبيعية ، وتحتصر منحوتاتهم في تمثيل الحيوانات أو الإنسان على أغذية الأواني " ص ٩٨ . كما يظـهر في الشكل المقابل :

قناع تهكمي وحشي يمثل
الإنسان ،

<http://www.everyculture.com/To-Z/Zambia.html>

شكل (٩٦)



قبيلة مامبيوندا :

وقد ذكرت إيمان محمد ، (٢٠٠٠م) ، " أن قبيلة مامبيوندا تنتمي المامبيوندا لجماعات الباروتز في زامبيا ، وتعيش المامبيوندا في شمال شرق زامبيا ، وجزءاً كبيراً من أنجولا والكنغو الجنوبي ، وقد أنتج المامبيوندا منحوتات وأقنعة متميزة ، وبالإضافة للقبائل السابقة توجد قبائل أخرى عديدة منتشرة في جنوب إفريقيا ، وبتسوانا ، ونامبيا ، وزمبابوي ، الخ ، إلا أن القبائل السابق ذكرها تعتبر أهم القبائل الأفريقية التي أعطت للعالم ثروة هائلة من التشكيل الحسي والجمالي ، وإذا كان الغرب متقدماً تكنولوجياً فقد سبقته أفريقيا في الحس الروحاني والجمالي والإنساني والتشكيلي " ص ٥٥.



نحت قناع لقبيلة مامبيوندا ، <http://www.worldreport-ind.com/zambia/attractive.htm>

شكل (٩٧)

٤- الإبداع الفني في الفن الإفريقي :

أكد عطية ، (١٩٩٣م) ، " أن الإبداع يُعد مظهراً من مظاهر خصوبة التفكير ، أما الشخص المبدع فهو الذي يتمتع بحساسية مرهفة وقدرة على إدراك الثغرات " ص ١٣ ، و أن الإبداع الفني عند الفنان الإفريقي هو يوضح ما بداخل هذا الفنان من صورة جمالية ، وأن

الغالب على الأعمال الفنية الإفريقية التكوينات الهندسية الثلاثية الأبعاد ، ذات المستوى الفني العالي ، وأن الفنان الإفريقي أهتم بكل جزء من مراحل العمل الفني ، ولم يترك أي مرحلة قاصرة على اهتمامه وهذا الاهتمام من أهم الدلائل التي تخدم العمل الفني (إيمان محمد ، ٢٠٠٠م ، ص ١٢٣-١٢٤) .

وأوضح جودة ، (١٩٨١م) ، " أنه قد تأثرت الحرف التجارية في كافة أنحاء إفريقيا بالفنانين الأوروبيين وبحاجات السوق التجاري ، وبرامج حياكة السلال في جنوب إفريقيا ، هي مجرد مثال على ذلك . وفي أماكن أخرى توجد عمليات مشابهة ، مثلاً العمل مع نحاتي الصخور في زمبابوي . وفي مصر ، نرى أن صانعي الخيام إضافة إلى متابعة عملهم التقليدي قد أصبحوا اليوم يصنعون أغطية الوسائد وأغطية الأسرة المزخرفة وينتجون نسخاً مطبوعة آلياً من الجداريات المزخرفة " ص ٩ . و ترى الباحثة أنه بالرغم من الاستعمار على جنوب إفريقيا إلا أنهم ظلوا على نفس السجية والعادات والتقاليد والملبس والمسكن ... الخ ولم يتأثروا بأي عوامل خارجية سواء كانت من حيث الثقافة أو من المبادئ .

وقد ذكر لبيه " أنه يبدو من كل ما سبق أن الفن الإفريقي هو أحد الفنون العالمية ، وأن له خصائصه وجماليته وارتباطه الوثيق بالمجتمع الإفريقي ، وقد مثلت محاولات الإنسان في سعيه وراء المعرفة والبحث عن الحقيقة ، وقد تسربت روائحه إلى الكثير من قصور الأغنياء ومتاحف العالم فأثرت في ذوق الفنانين الباحثين عن الجمال ، مما أسهم في ظهور مدارس فنية عالمية متأثرة بالفن الإفريقي . يضاف إلى ذلك أن الفن الإفريقي أسهم في تأكيد الهوية الحضارية لشعوب إفريقية " <http://www.kuwait44.com/vb/showthread.php?t=53733> .

رابعاً : الزخارف والرموز في دولة جنوب إفريقيا :

ذكرت مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، " أنه إذا كانت الاعتبارات التكنولوجية تلعب في تعريف إمكانيات التصميم الزخرفي وحدوده ذلك الدور الهام الذي جعلنا نقبل على موضوعنا من زوايتها ، فإن دراسة العناصر الزخرفية في حد ذاتها لا

تقل عنها أهمية ، بل لعلها أكثر فائدة و إثارة . وهكذا بعد أن ربطنا فكرنا بمقتضيات الصنعة ... نتناول الآن بإيجاز مضامين النماذج الزخرفية الإفريقية ، وقد أوضحت بأنه قد كتب كثير من أوائل الرحالة أنهم وجدوا حرفة النسيج عند أول بلوغهم ساحل إفريقيا على جانب كبير من التقدم ، كما أشار بعض الرحالة الأوروبيين إلى تقدم صناعة النسيج وازدهارها في جنوب إفريقيا فتعددت أساليب زخرفة النسيج وطرق طباعته وصباغته" ص ٨٢، ٣٠ . كما في الأشكال التالية :



يوضح ازدهار النسيج في جنوب إفريقي ،

www.tribaltexiles.co.zm

شكل (٩٨) .



صبغة الأقمشة الإفريقية

من تصوير الباحثة ، شكل (٩٩) .



نسيج إفريقي مطبوع ،

<http://www.match-todays.com/2010/12/african-kanga.html>

شكل (١٠١)



الأقمشة المنسوجة بالألياف والمصبوغة بالأصباغ النباتية ، <http://www.match-todays.com/2010/12/african-kanga.html>

شكل (١٠٠)



أنسجة إفريقية ،

من تصوير الباحثة

شكل (١٠٣)



صبغة وطباعة الأقمشة الإفريقية ،

شكل <http://www.aljazeera.net/News/archive/archive?ArchiveId=1081326> ،

(١٠٢)



زخرفة السلال ،

<http://www.hope-sd.com/vb/showthread.php?t=2483>

شكل (١٠٥)



قناع إفريقي من البرونز والخشب ،

<http://forum.mn66.com/t154783.html>

شكل (١٠٤)



زخرفة السلال ،

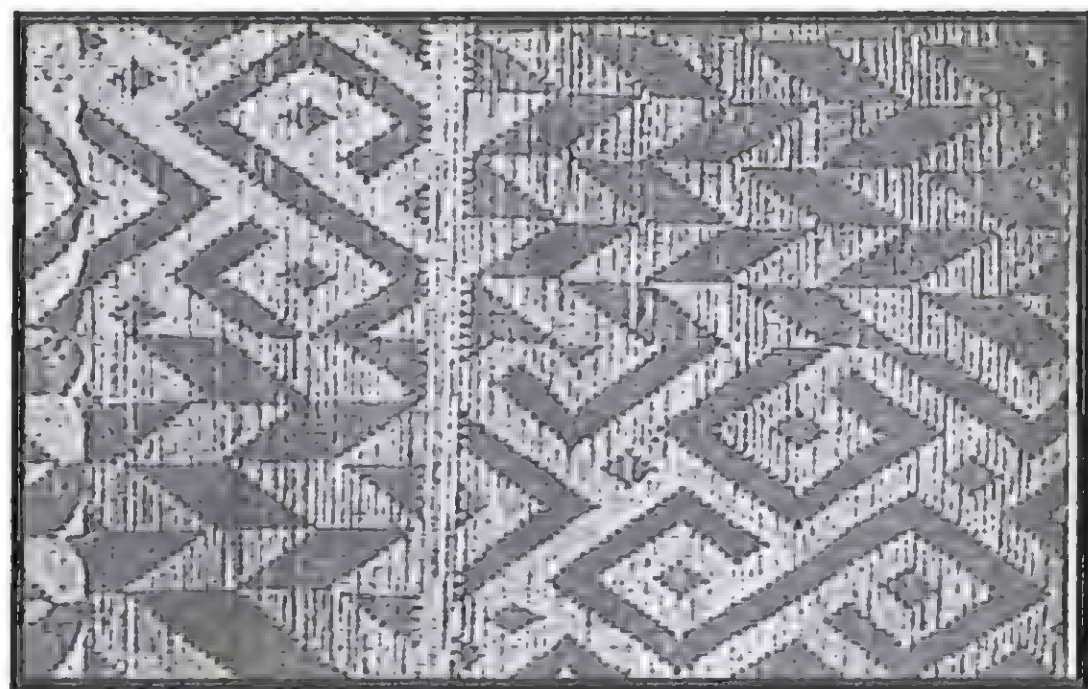
<http://www.a7jar.net/vb/showthread.php?p=636130>

شكل (١٠٧)



زخرفة العاج ، <http://www.ward2u.com> ،

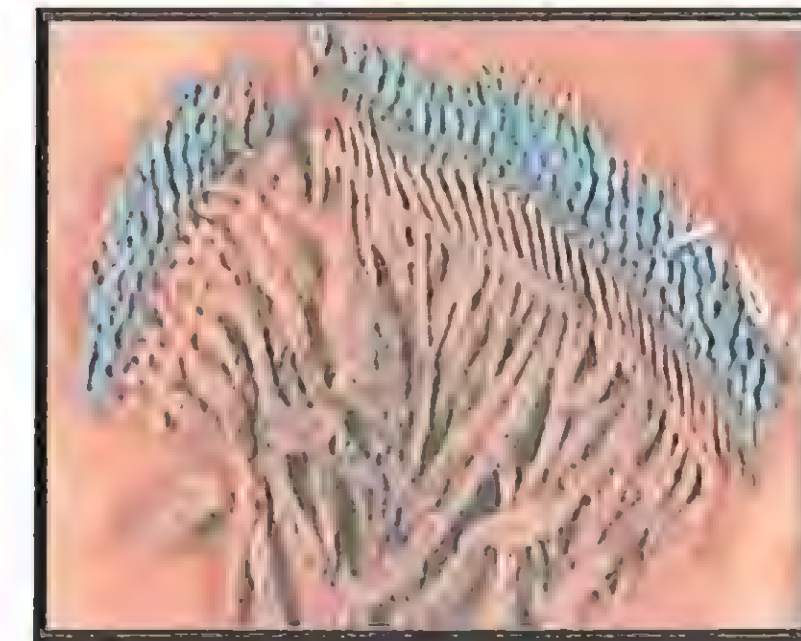
شكل (١٠٦)



الزخرفة على الحصير ، ربيكا جويل ،

(١٩٩٨م) ، ص ١١٤

شكل (١٠٩) .

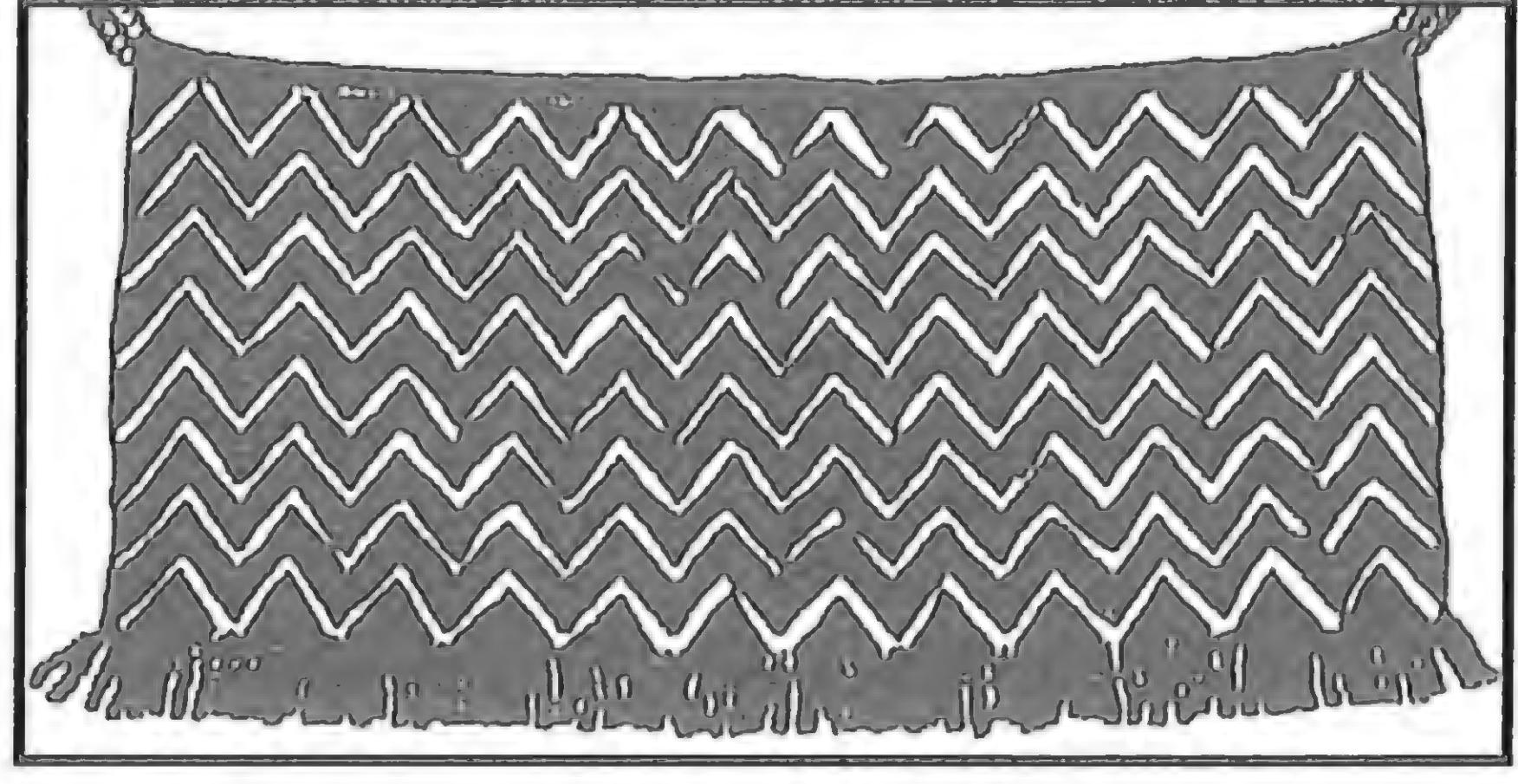
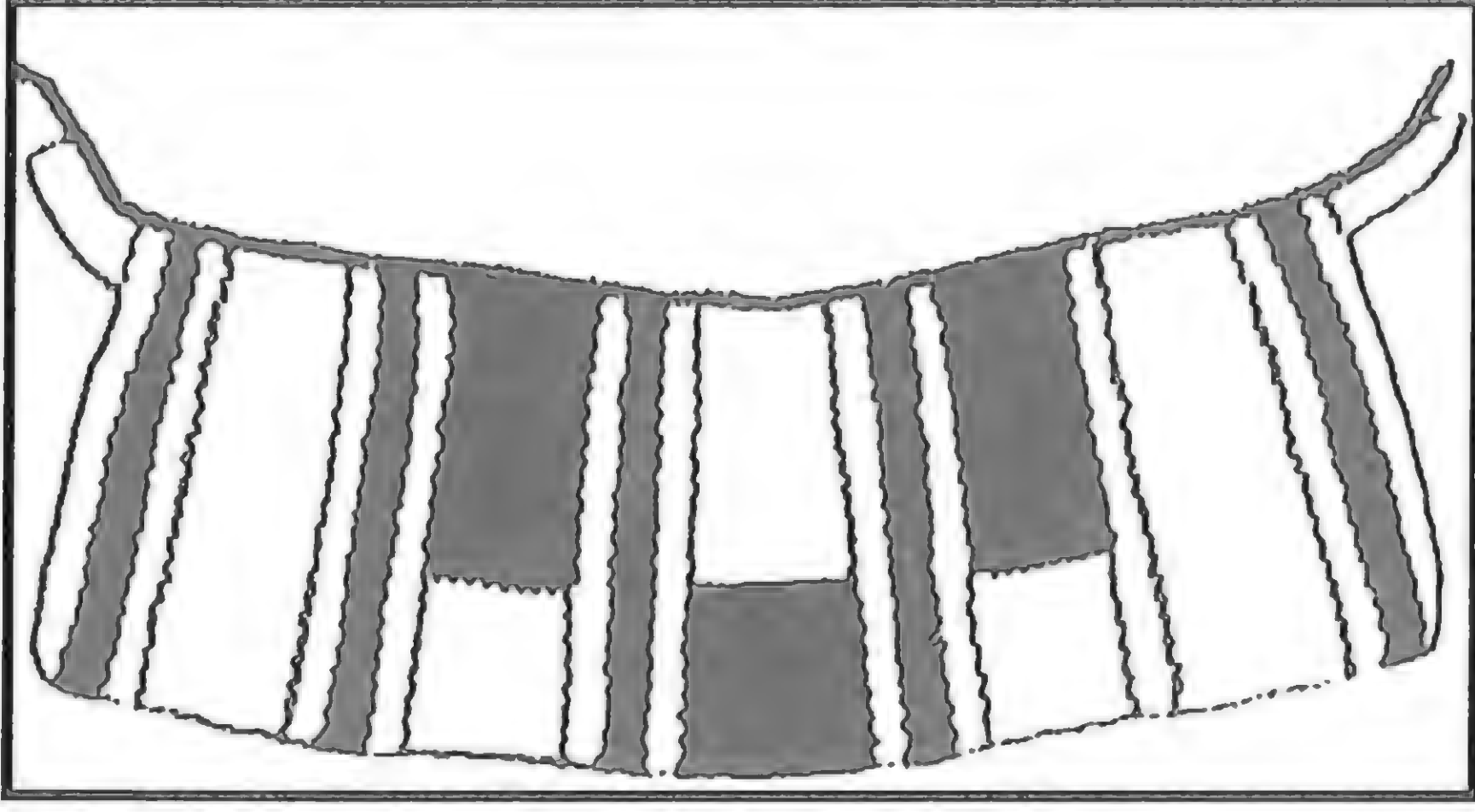


نسيج إفريقي مطعم

بالخرز ، مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، ص

١١٣

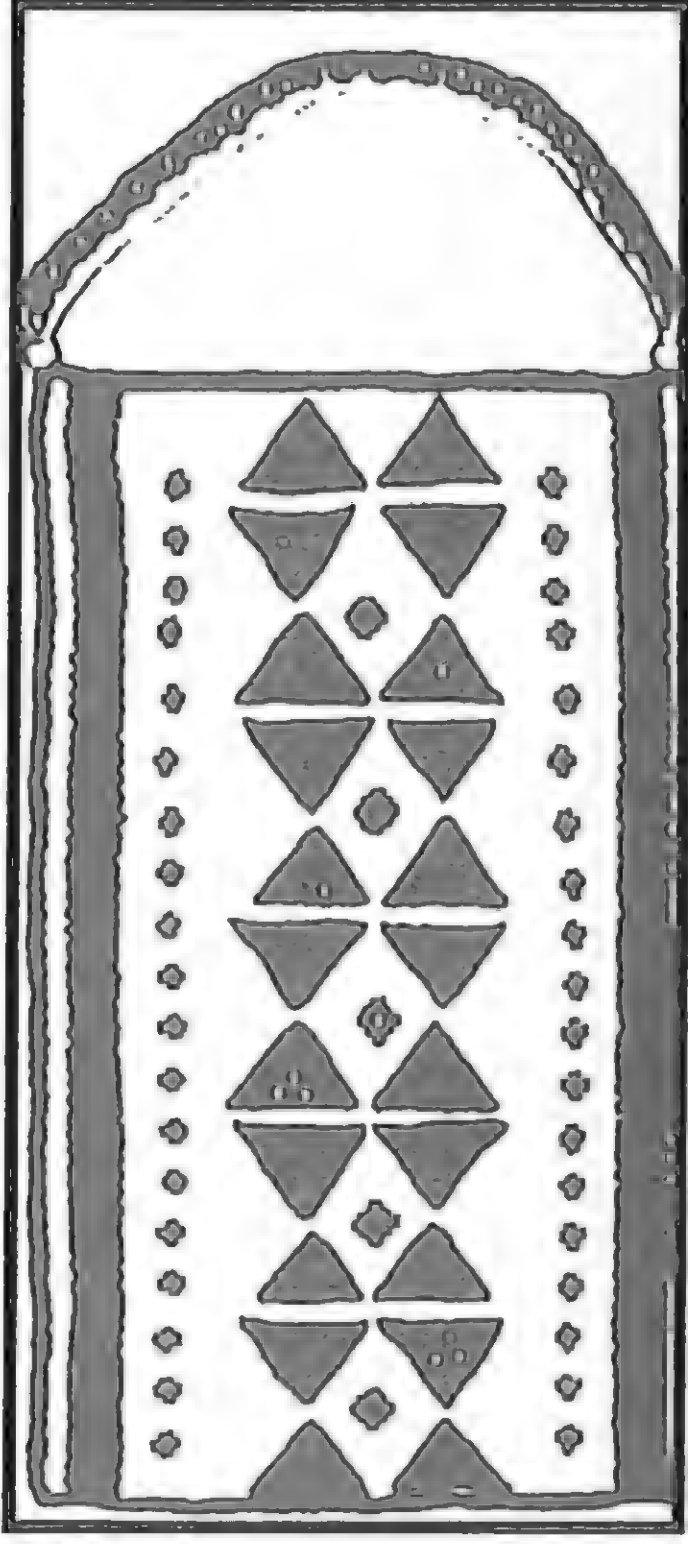
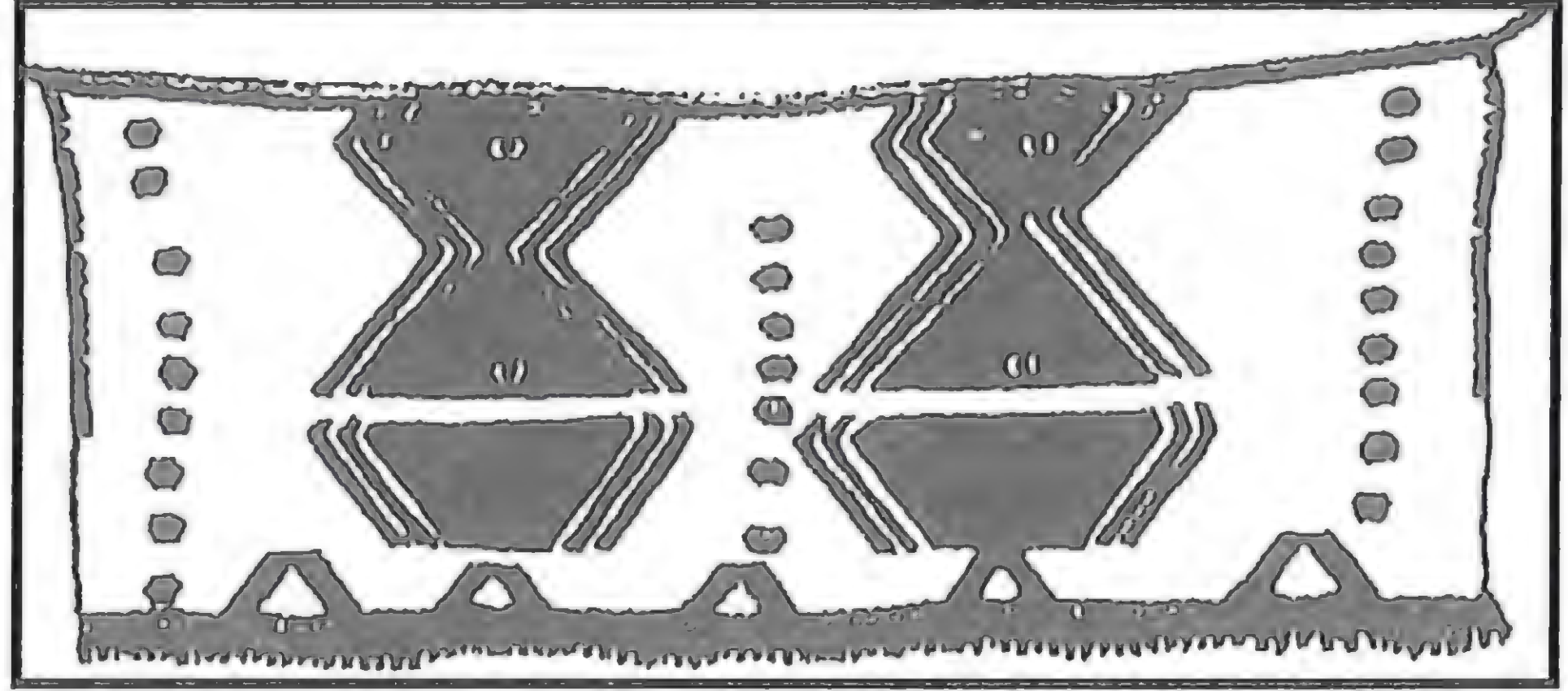
شكل (١٠٨) .



الزخرفة الهندسية على مجموعة من الأحزمة
الإفريقية من الخرز ،

ريبكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ٤٥

شكل (١١٠) .

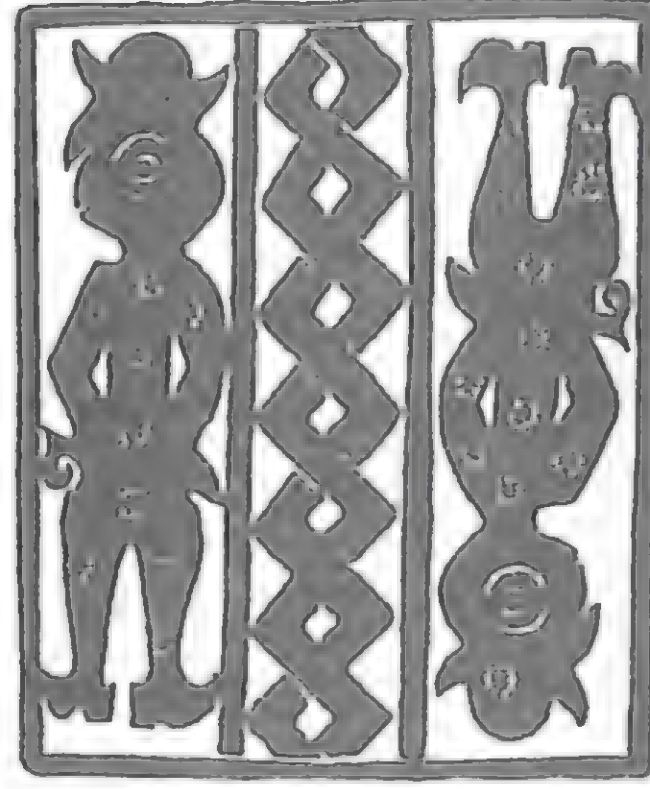


زخرفة الحقائق الإفريقية ،

ريبكا جويل ، (١٩٩٨م)

، ص ١١٤

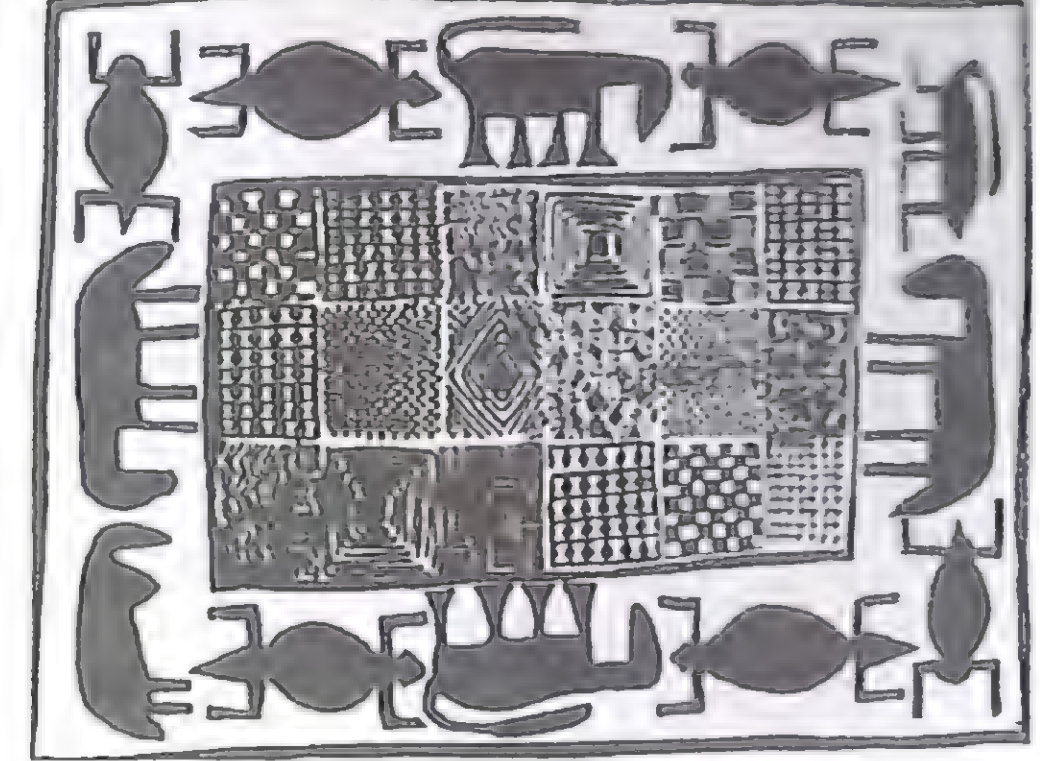
شكل (١١٤)



الزخرفة على المعدن ، ريبكا

جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ٨٢

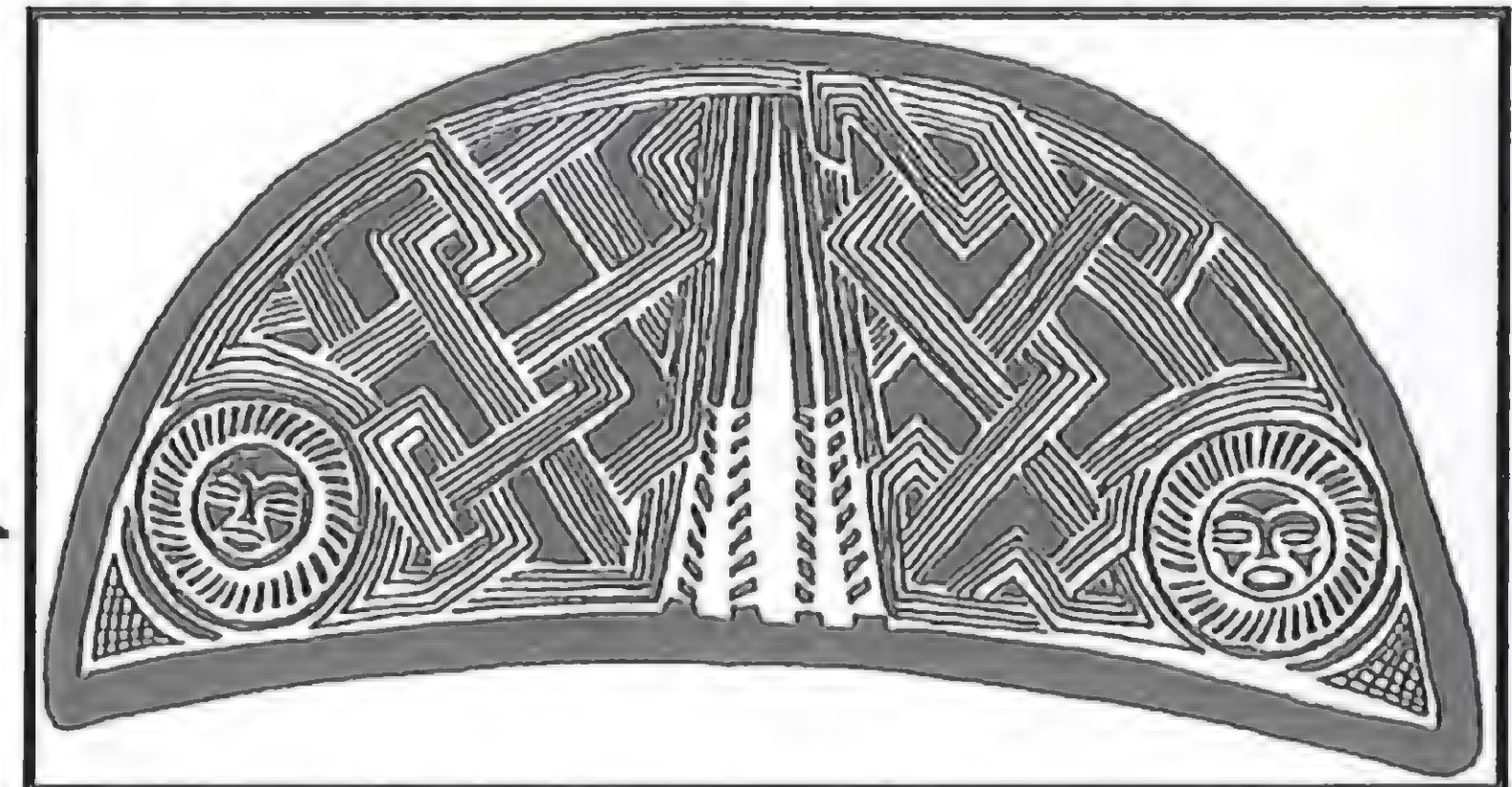
، شكل (١١٢)



الزخرفة على الجلد المدبوغ ،

ريبكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ٨٢

شكل (١١١)



صندوق خشبي محفور

عليه زخارف هندسية ، ريبكا

جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ١٠٠

شكل (١١٣)

١ : أهم خامات التشكيل وأبرزها لدى الفنان الإفريقي :

أن الخامات هي أساس العناصر التشكيلية في العمل الفني ، وتكسبه جماله الخاص حيث حيث أنها تُعتبر الوسيط المادي الذي تظهر من خلاله الرمز التعبيري لهذا العمل الفني ، و ترى أنه يمكن تقسيم الخامات إلى (خامات عضوية ، خامات غير عضوية) (إيمان محمد ، ٢٠٠٠م ، ص ١٢٤) .

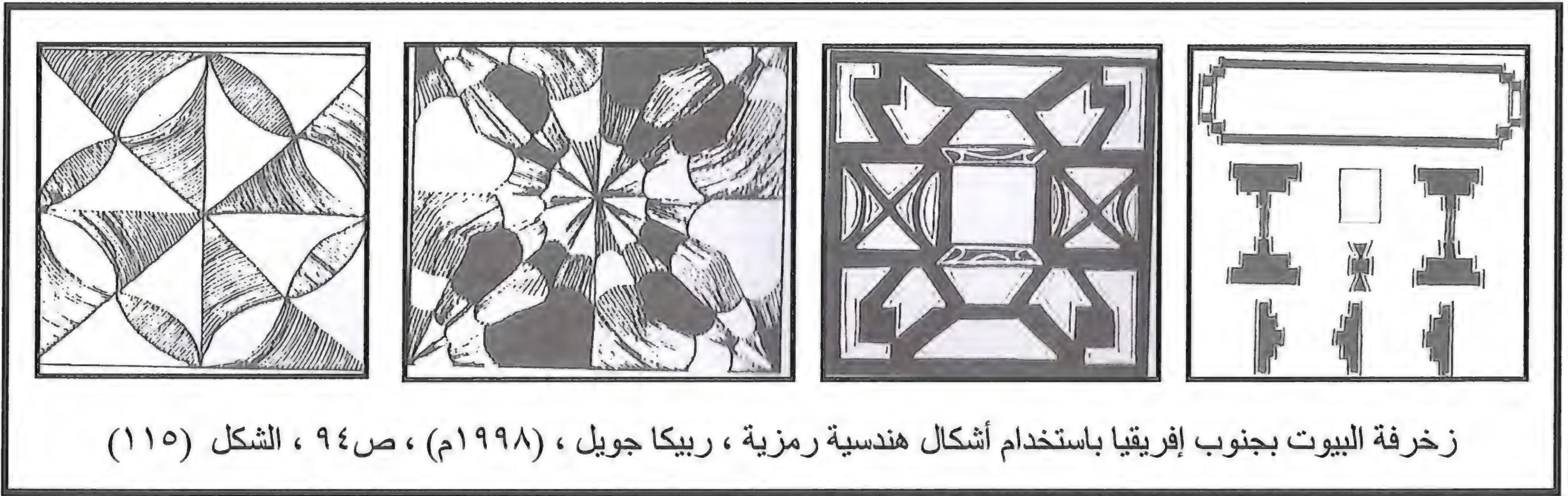
و ذكرت مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، " أن في الأقمشة الإفريقية تنويعات لا حصر لها من التصميمات الهندسية كما أن من أشكالها المحببة أيضاً المثلثات والمعينات الصماء ويمكن العثور في بعض الأقمشة على أشكال حيوانية أو آدمية متفاوتة التطويع الفني . و هناك أسلوب خاص يتميز به تصميم الأقمشة الإفريقية بلا جدال وسواء المنسوج منها أو المطبوع وهو تقسيم القماش إلى شرائط أو حشوات ثُملاً بتكرار وحدة معينة يفصل بينها حواف مخططة أو نسيج سادة غير ملون . وقد ذكرت أيضاً أن أبسط أشكال الزخرفة هي رسوم متشابكة متداخلة وهي في معظمها هندسية كما في الفن الإسلامي ، و يمكن أن نلتقي بأشكال آدمية وحيوانية مختلفة مطوعة فنياً . إلى أن تصميماتها المبتكرة الشائقة قد تعوضها شأناً ولعل دراسة نماذج الزخرفة الإفريقية تبدو غير كاملة إن لم تتضمن عادة التشريط وتلوين الوجه أو الجسم كله بعصارة بعض النباتات أو بالأهرة أو بالطباشير . و إفريقيا بين أقل الشعوب تحضراً فليهم محاولات خاصة النساء وهي مقصورة على الزيّ أو تصفيف الشعر أو على تلوين الأجزاء البارزة كالوجه أو أظافر أصابع اليدين . إلا أن الإفريقي قد بلغ في هذا الفن شأناً بعيداً . لأنه يعيش في جو حار ويعرض أجزاء أكثر من جسمه للزخرفة ، وهو يمارسه في جدية " ص ٥٢-٥٤ .

٢ : أنواع الرموز الإفريقية :

وأوضحت عائشة عواد ، (١٩٩٧م) ، " أن للرموز الإفريقية أنواع وهي :

النوع الأول : رموز عامة : هذه الرموز يتفهمها بوضوح العامة من أفراد الثقافة الواحدة .

النوع الثاني : رموز خاصة : هي التي لا يعرف مدلولها إلا أناس معينين ، وينقلونها بدورهم إلى عامة الشعب عبر تلك الأشكال الفنية دون الوعي التام بها "ص ١٢٥ . كما في الأشكال الآتية :



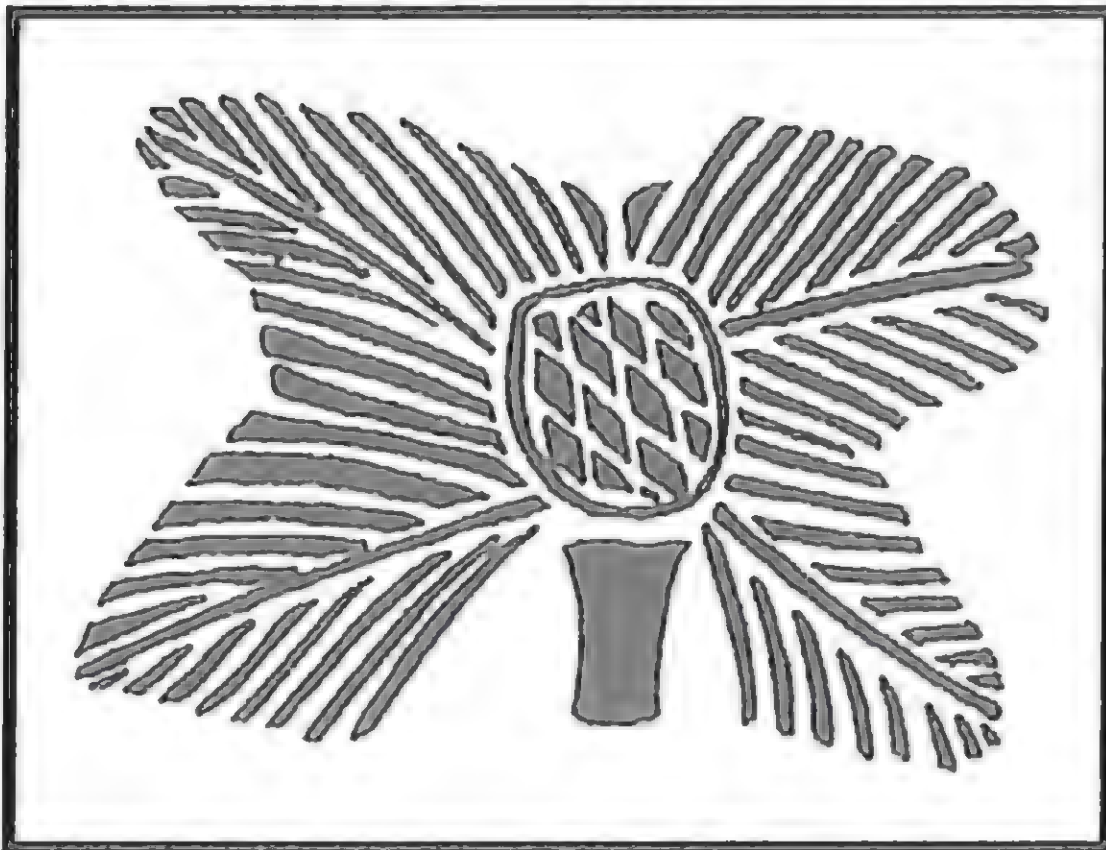
٣ : الرموز الإفريقية من حيث الشكل :

١- رموز الأشكال الهندسية :

وقد أكدت ربيكا جويل ، (دب) ، " إن التصميمات الفنية على الأجسام والحلي والملابس والبيوت تساعد في تكوين هوية شخصية وجماعية ، حيث تحمل الرموز معاني خاصة لأعضاء المجتمع الواحد ، ويوجد اتجاه في الفن الإفريقي لتشويه الأشكال الطبيعية بهدف تثبيت خصائص معينة ،

وعدم استخدام الرسوم الرمزية ، فإن هذا يؤدي لسيادة الأشكال الهندسية " ص ١٢٥.

وقد أوضحت عائشة عواد ، (١٩٩٧م) ، " أنه قد استطاع الفنان الإفريقي بعفوية وتلقائية تحويل وتجريد الأشكال المستمدة من مظاهر الطبيعة حوله - طيور ، حيوانات ، أشجار ، زهور ، أشخاص ، ... الخ إلى أشكال هندسية بسيطة ، ليحقق منها وحدات متكاملة تترجم الغرض الذي أوجدها من أجله ، تحمل في الوقت ذاته قيمةً جماليةً تجذب العقل المتأمل ، وتسحر العين ، وتملأ الصدر بالتفاؤل كما هو موضح في الأشكال التالية :



تحويل لورقة شجر ،

ريبكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ٨٦

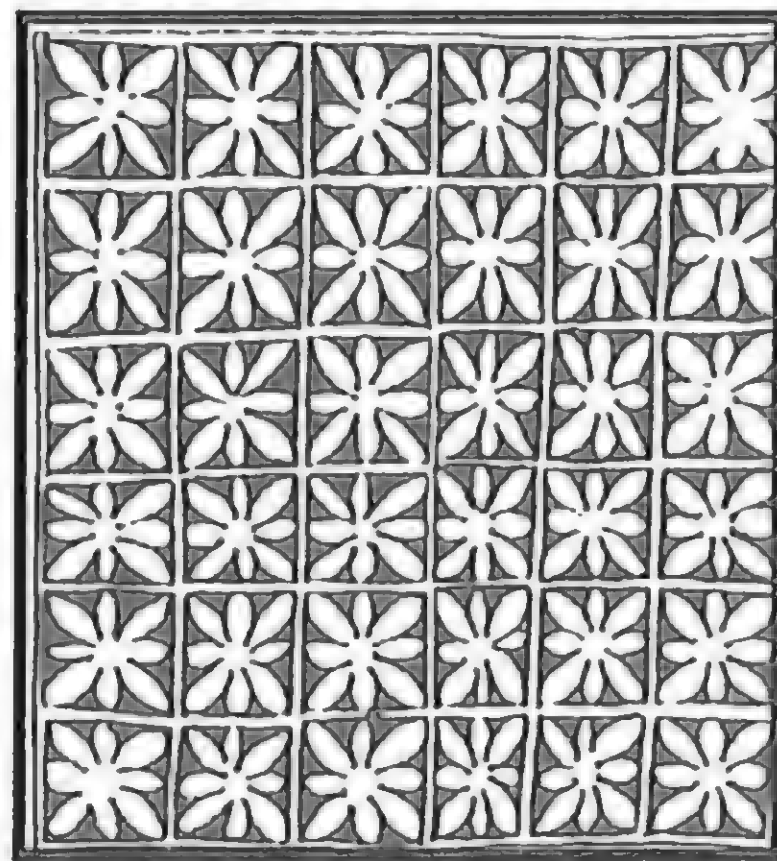
شكل (١١٧) .



تحويل للطيور ،

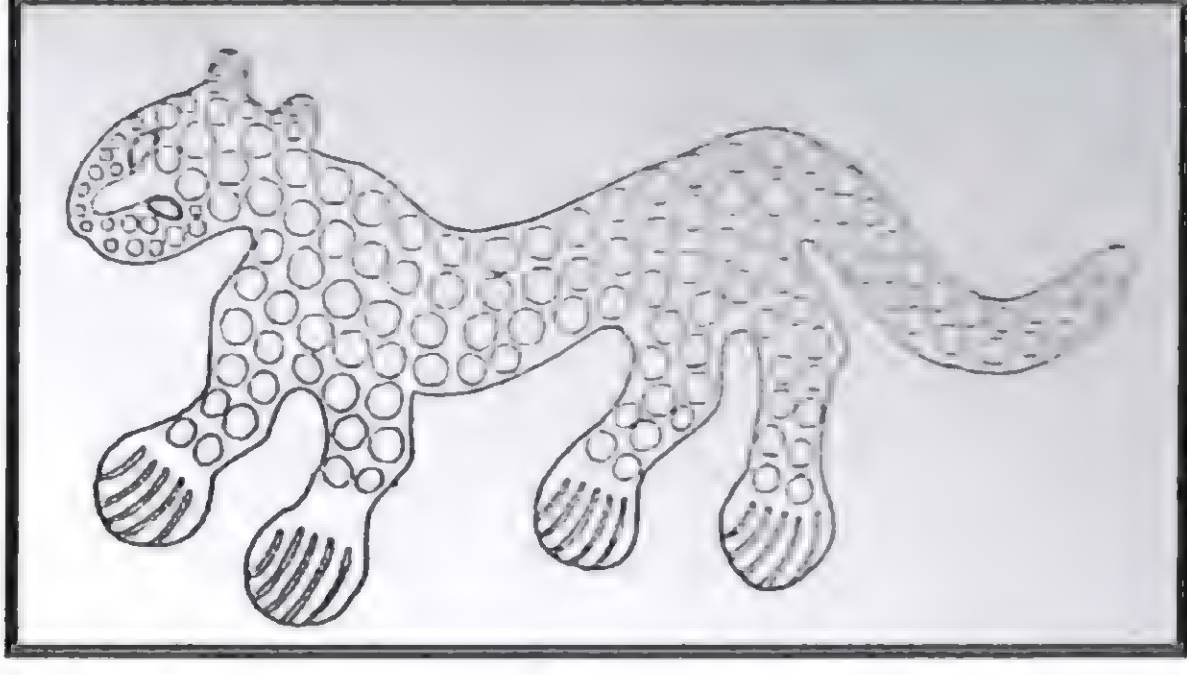
ريبكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ٩٤

شكل (١١٦) .

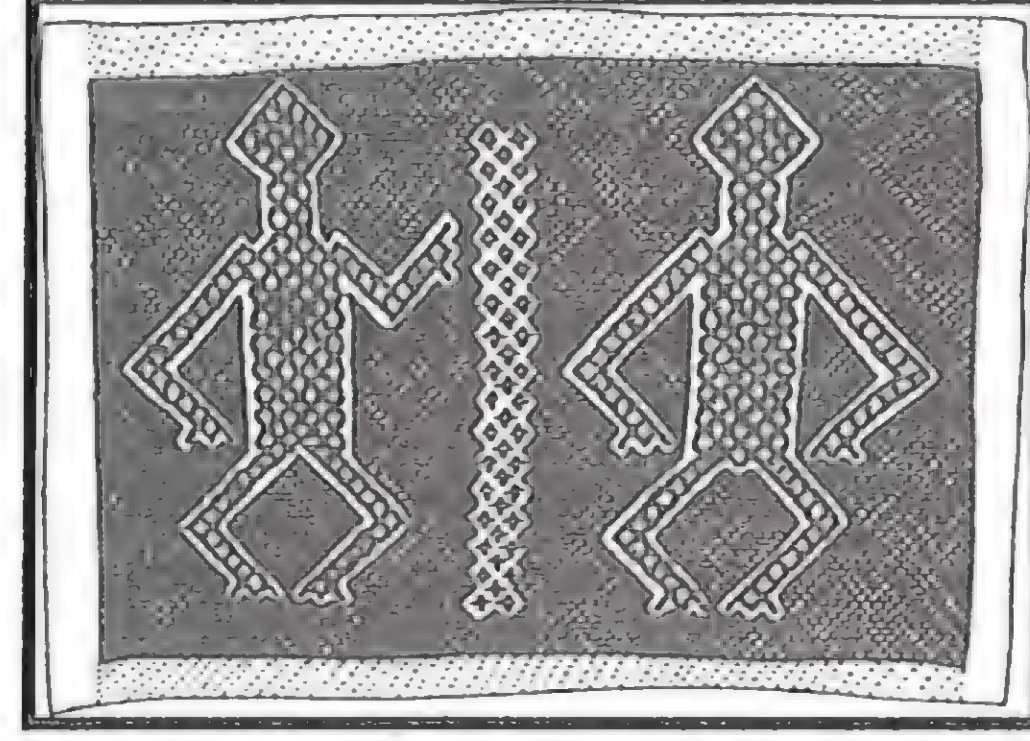


تحويل للأزهار ، ريبكا جويل ،

(١٩٩٨م) ، ص ١١٤ ، شكل (١١٨) .

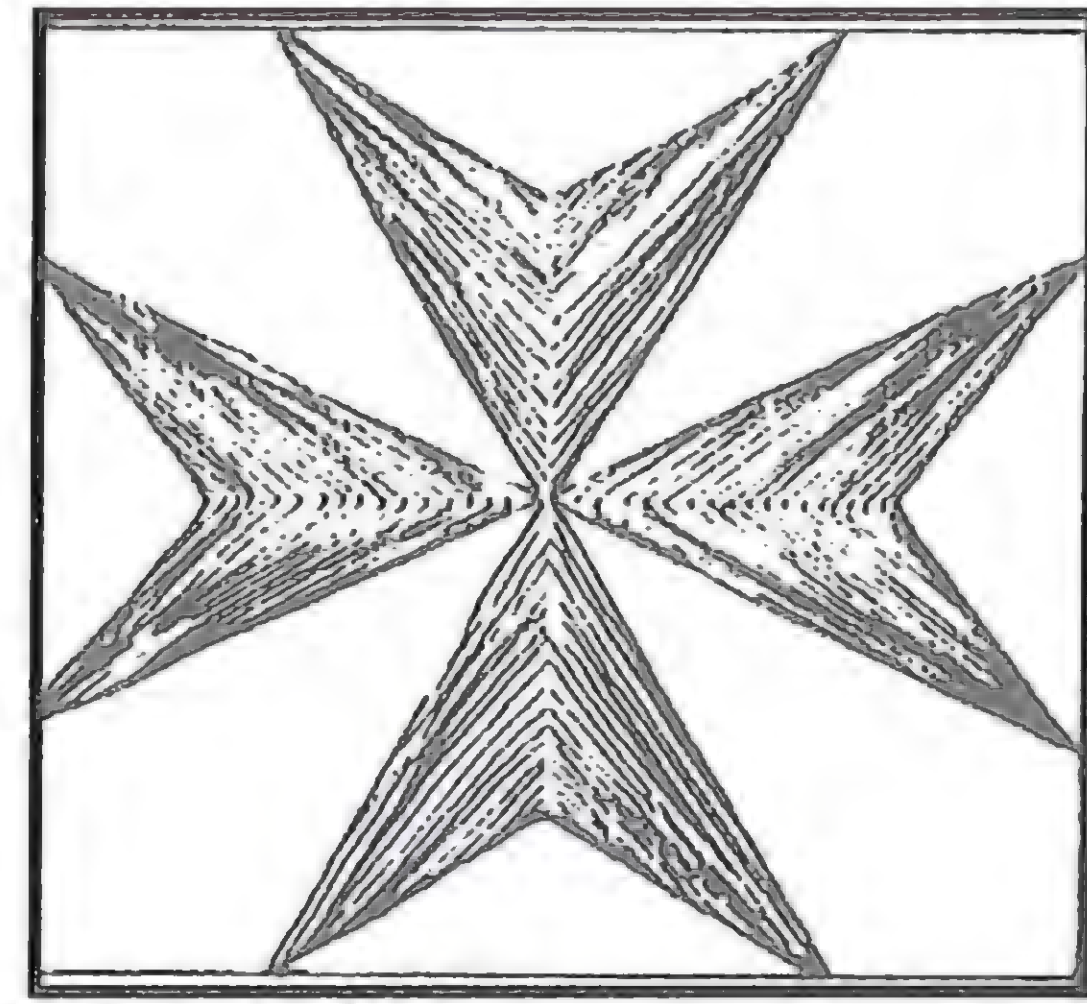
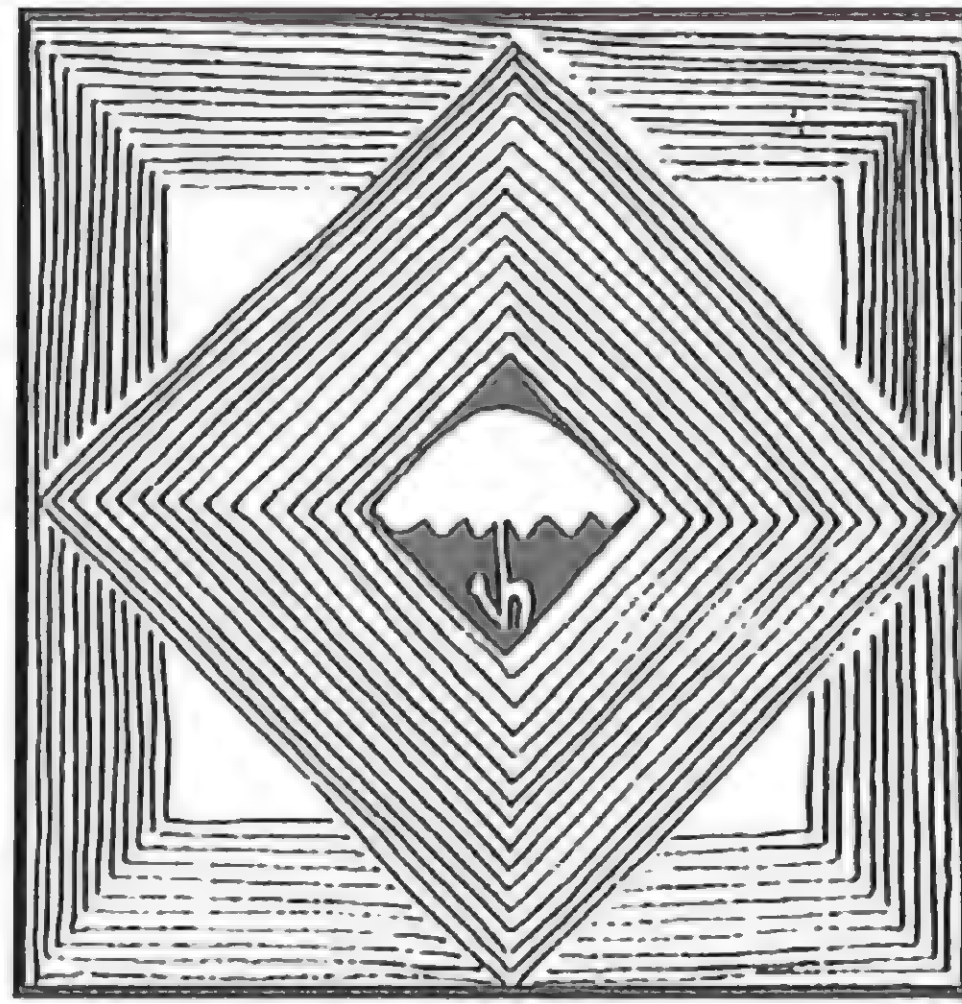
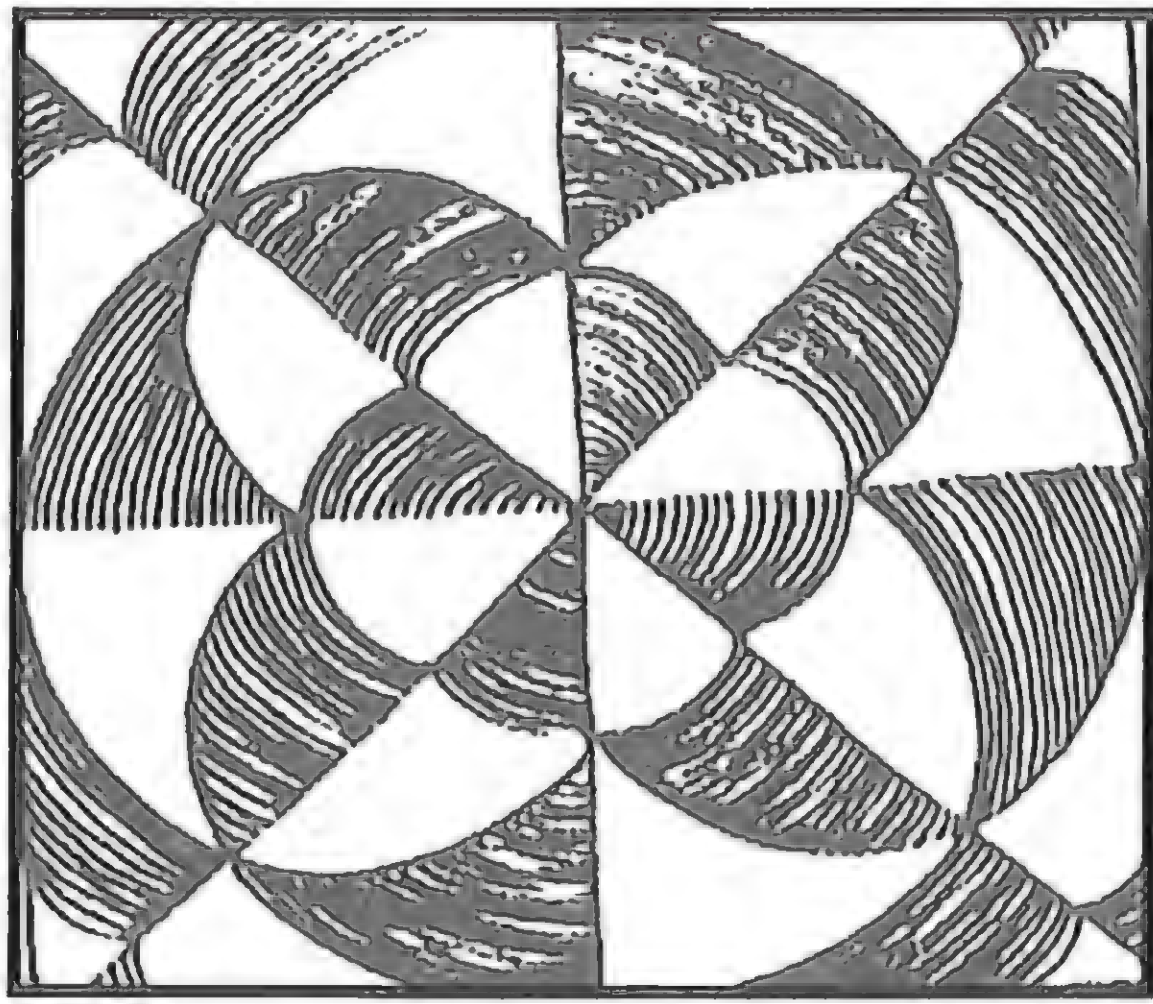


تحويل للحيوانات ، ربيكا جويل ،
(١٩٩٨م) ، ص ٥٦ ، شكل (١٢٠) .



تحويل للأشخاص ، ربيكا جويل ،
(١٩٩٨م) ، ص ١٠٢ ، شكل (١١٩) .

وقد استمدت هذه الرموز من أبسط العناصر الهندسية النقطة والخط وتنويعاتها ، فابتكر أشكالاً جميلة حدها من الخارج بالنقط أو بملء مساحة الشكل بمجموعة من النقط المتباينة الدقة والسبك ، أما الخط فقد استخدمه بأنواعه المستقيم ، والمنكسر ، والمنحني ، والمتوج كما في الشكل التالي :



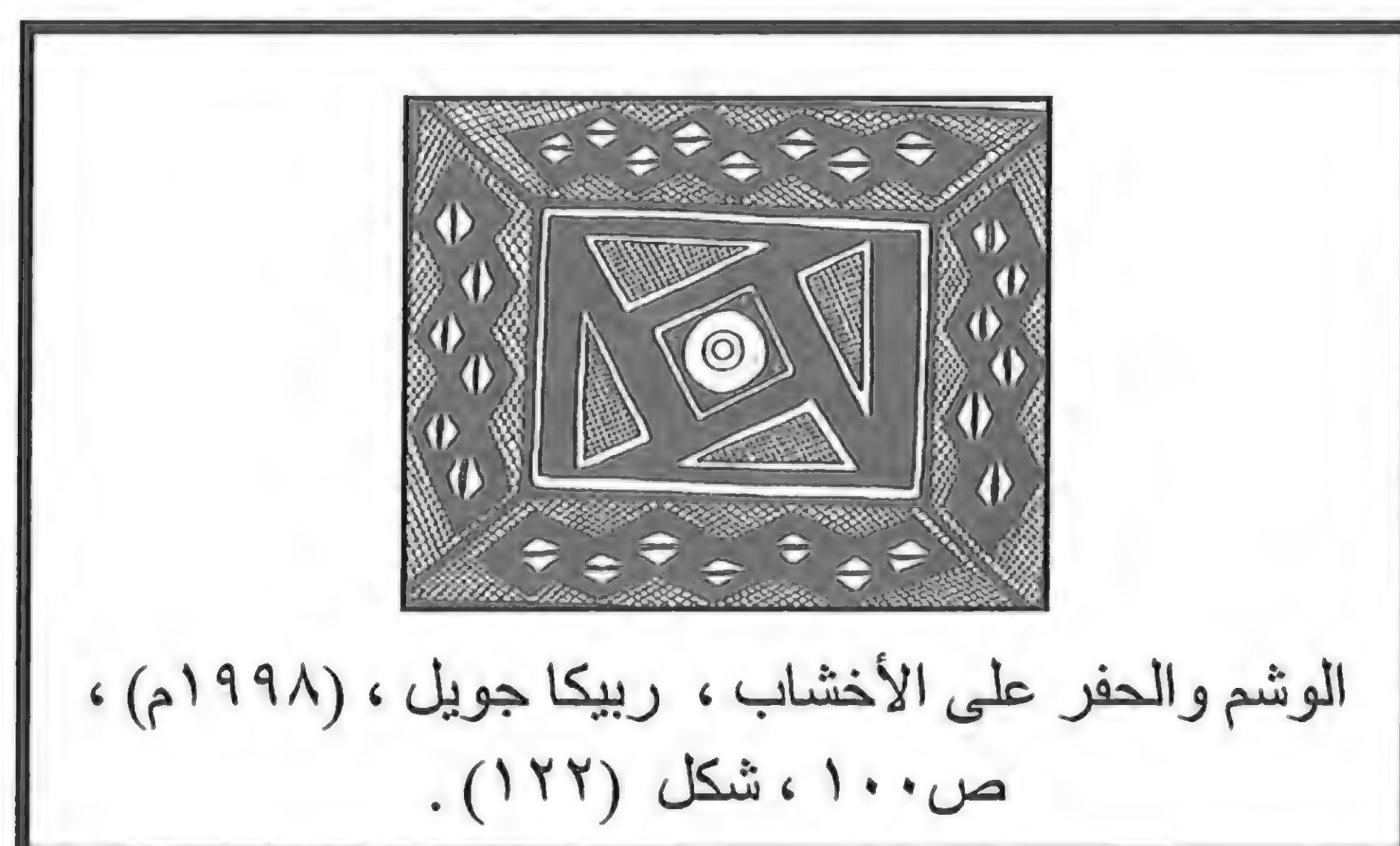
ملء المساحة بأنواع الخطوط ، ربيكا جويل ، (١٩٩٨م) ، ص ١١٧-٥٦

الشكل (١٢١) .

وحرص على إظهار الملامس الإيهامية ، حيث اعتنى بتنوع التأثيرات السطحية اللمسية للمساحات واللون أو المجموعات اللونية المستخدمة من الألوان الساخنة أو الباردة أو المحايدة ، ولم يغفل الفنان الزنجي أهمية التباين في شكل النقطة والخط حيث استخدم نقطاً كبيرة وأخرى صغيرة وخطوطاً رفيعة وأخرى سميكة ، وقد ظهر التباين بشكل واضح أيضاً بين المساحات ، واللامس ، والألوان ، وقد أدى الاهتمام بعناصر التصميم السابقة إلى الوصول إلى نوع من الإيقاع أو الحوار بين عناصر التصميم وبعضاً لتعطي

مجالاً للعين من أن تنتقل بسهولة بين عنصر وآخر دون ملل ، وفي النهاية يقوم الفنان بتكرار جزءاً من الوحدة أو الوحدة كلها مستخدماً في ذلك أنواع التكرار العكسي أو المتبادل أو المتساقط أو المتوالد أو الأفقي أو الرأسي أو المنحني أو الدائري ، ومما لا شك فيه أنه من خلال تلك العناصر تتحقق قيم تشكيلية وجمالية تمتع من يشاهدها "ص ٨٦-٨٧.

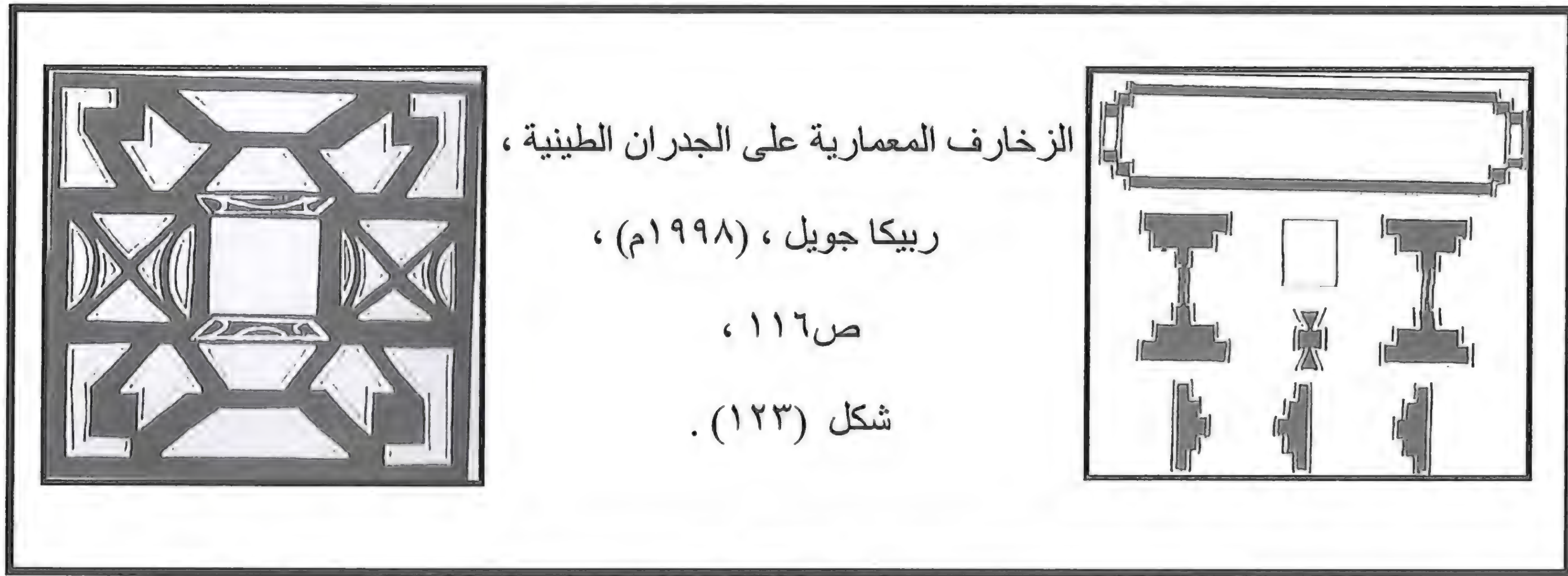
وقد ذكرت مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ، " أنه قد نتجت أيضاً النماذج التي تظهر مختلفة فيما بينها لكنها تحمل نفس الاسم ، وتلك التي تبدو متشابهة مع أنّ أصحابها لا يجدون صلة بينها ، وكذلك كانت تستخدم نماذج متشابهة في الوشم والحفر على الخشب والتطريز لكن الوشم والحفر من أعمال الرجال ، والتطريز من أعمال النساء ، والجنسان قلما يتفقان حول إطلاق اسم واحد على النموذج الواحد ، فتكون النتيجة أن يحمل نفس النموذج أسماء مختلفة "ص ٩٠-٩١. كما يوضح الشكل التالي :



٢- رموز الأشكال التمثيلية (التشخيصية) :

وقد بين جودة ، (١٩٨١م) ، " أن التصاميم الفنية على الأجسام والحلي والملابس والبيوت ، في تكوين هوية شخصية واجتماعية والإشارات والرموز تحمل معاني خاصة لأعضاء مجتمعات محددة . في الفن الإفريقي يوجد اتجاه لتشويه الأشكال الطبيعية بهدف تثبيت خصائص معينة ، ومع استخدام الرسوم الرمزية فإن هذا يؤدي لسيادة الأشكال الهندسية . إن

التنوع في الأشكال الهندسية المختلفة والنماذج يتكرر في الفن الإفريقي ، وربما يصل ذروته في التصاميم الفنية الإسلامية وتوفر النماذج الإسلامية أمثلة جيدة على الطريقة التي يتم بواسطتها خلق النماذج كمحاولة للتفسير والتعبير عن العالم المحيط بنا . وما يُفهم ضمناً في كل النماذج الإسلامية هو الحاجة للتعبير عن وحدة الخالق ، الله ، وهذه الوحدة تجمع سوية تنوع وتعددية العالم ، وليس هناك تعبير عن هذه العلاقة أفضل من النماذج المتشابكة المعقدة . إن الزخارف الفنية على الأبنية تساعد في الحفاظ على تركيب البناء والطين المنحوت حول مداخل الأبواب تقوي الأطراف ، كما أن الرسوم الجدارية لدى " الندييل " في جنوب أفريقيا تضيف طبقة من الطلاء تحمي الجدران الطينية . وللزخارف الفنية معاً رمزياً ، وبعض زخارف الندييل هي معمارية تقوي بنيان المنزل وتصف السلالم والشرفات والأبواب هناك رسوم محددة لها أسماء ، ولدى شعب أكثر من مائتي نموذج لها أسماء متنوعة ، كما في الأشكال التالية :



أحياناً يعكس الاسم شكل النموذج الذي ربما يكون له شبيهاً في الحياة الواقعية ، مثل آثار سلحفاة " الايغوانا " وفي حالات أخرى يمكن أن يكون اسم النموذج على اسم الشخص الذي صممه ، وأغلب الأحيان يكون الاسم بلا معنى نستطيع أن نكتشفه .
يمتاز شعب " كوبا " برغبته في زخرفة كل شيء بالمطلق - أواني الطبخ ، الأثاث ، البيوت ، أجسادهم بالذات ، المنسوجات والملابس " ص ٨ .

* المبحث الثالث *

(المفردات التشكيلية و أهميتها و أنواعها وعناصرها)

المحور الأول : المفردة التشكيلية .

أولاً : ماهية المفردة التشكيلية .

ثانياً : المفردة التشكيلية المعاصرة – ماهيتها – أهميتها .

المحور الثاني : عناصر التصميم الجيد وأهميته وأساسه .

أولاً : مفهوم التصميم الجيد وأهميته والهدف منه .

ثانياً : عناصر التصميم الجيد .

ثالثاً : الأسس الإنشائية للتصميم الجيد (العلاقات الإنشائية) .

رابعاً : العوامل المؤثرة على التصميم .

المحور الثالث : العملية التصميمية ومفهومها وأساسياتها ومراحلها .

أولاً : العملية التصميمية .

ثانياً : مراحل العملية التصميمية .

تمهيد :

إن الزخرفة هي إرث إنساني عام و لا يمكن ردّه أو حصره ولكن يمكن لنا تتبّع علامات تطوّره وأشكال ومظهره وان يدفعنا هذا لتساؤل أعمق عن أسباب تعلّق الإنسانية بهذه الممارسة ، وعن تأثيرها على الإدراك ومدى صلتها بالذوق .

و أن الفن الزخرفي حصد تطوراً وأوصلنا إلى المفردة التشكيلية وهو موضوع ظاهر في كل العصور ، إلّا أن أشكالها تختلف من عصر إلى عصر آخر ودلالاتها تختلف أيضاً ، حيث دائماً لها تقلبات جذرية من حيث شكلها ومضمونها ولكن تبقى هذه المفردة التشكيلية هي الثابتة دائماً و العمل الفني هو المتغير في كل الحضارات المختلفة ، و يعتبر الاختلاف في كيفية صياغة المفردات التشكيلية هو علامة تحديد شخصية كل شعب و خصوصيته الفريدة ، رغم تعدد أساليبها الفنية والتشكيلية (الجموسي ، ٢٠٠٧م ، ص ١١-١٠) .

أولاً : ماهية المفردة التشكيلية :

إن الوحدة التشكيلية أو المفردة التشكيلية الاثنان يؤيدان نفس المعنى . فقد عرف الفخفاخ ، (٢٠٠٧م) ، " أن المفردة شكل هندسي بسيط أو مركب يتكرر بإيقاعات بصرية منتظمة وغير منتظمة، حسب توزيع شبكي محدد " ص ١٦ .

وأيضاً قد عرف الفرابي ، (٢٠٠٨م) ، " أن الوحدة هي ما ليس ينقسم انقسام الكم . وهو الذي ليس له امتداد أصلاً، ولا إلى جهة من الجهات " ص ٧ .

وقد وصفها بيده ، (٢٠٠٨م) ، " بأنها هي العنصر البنائي الذي مورست عليه أفعال تنسيقية وترتيبية وتركيبية ، فتكرر مكوّناً لتراكيب قوامها تنظيم هندسي حسب توزيعات واتجاهات معينة ، وقد قارن بين المفردة التشكيلية وفن الزخرفة في الفن العربي الإسلامي ، فهذا الفن يقوم أساساً على إيقاع المفرد " واكتفى بالحديث عن الفن

العربي الإسلامي لالتزامه بموضوع نصه يجدر الذكر أن الفنون القديمة بصفة عامة اعتمدت في فن الزخرفة على المفردة التشكيلية كوحدة بنائية للنسيج الإيقاعي " ص ٨ .

وعرفها الجموسي ، (٢٠٠٧م) ، " بأن المفردة لغة ، هي مؤنث المفرد ، وهو الواحد ، ويقابله الجمع . والأرقام المفردة هي ما كانت غير مزدوجة كالواحد ، الثلاثة ، والخمسة... وهي الشكل المتكرر في نفس المساحة و الذي لا يمكن تفكيكه إلى أجزاء مكوّنة ، فهو أدنى جزء ويقال عنه الوحدة " ص ٩ .

ثانياً : المفردة التشكيلية المعاصرة – ماهيتها – أهميتها :

و عرف سلامة ، (٢٠٠٨م) ، " أن المفردة التشكيلية بأنها عنصر بناء العمل الفني يستخدمها المصمم لإظهار الشكل الفيزيائي أو التعبير عن العمل الفني " ص ٩ .

وقد ذكر ماتيس ، (د،ت) ، " أن الأمر أصبح أكثر جدية بل أنه تعدى التلميح إلى التصريح حيث أعلن هذا الأخير أن "الإلهام يأتي دائماً من الشرق". لقد تعامل "ماتيس" مع هذه المسألة بأكثر جرأة ، ففي الكثير من أعماله تكون للخلفيات المزخرفة حضور مميز، فهي تخلق بهجة لونية في اللوحة. كما أن تكرار المفردات الزخرفية تخلق حيوية من حيث تعدد ألوانها و إرسائها لتوازن تألوفي " ص ٢٧ . وقد توصل كليمت ، (د،ت)، " أن إعلان الزخرفة قيمة مساحية تغطي على الحيز. ففي لوحاته مثلاً تذوب أشكال الشخصوس وسط الوحدات الزخرفية التي تحيطها من خلال تشابه نوعية خطوطها وألوانها " ص ١٠ .

فالمفردة التشكيلية أصبحت ظاهرة لن تزول وضرورة من ضروريات الفن لأنها نابعة من الإنسان أصلاً ، ولأنه لا يمكن أن يكون الفن فناً بدونها . وتختلف المفردة التشكيلية من حيث المساحة والكتلة والشكل و تخدم الفنان في إطار فكرته عن طريق توظيفها بأكثر من شكل أو هيئة لتمييزه باستخدام تصميمات مختلفة وفقاً لرؤيته الشخصية . وأن المفردة

التشكيلية تبرز فكرة العمل الفني وتبقى عناصر التصميم كعنصر مساعد لها لتحقيق بذلك التوازن بين تلك المفردة وإنشاء العمل الفني من ناحية وربطها بالخامات والتقنيات من ناحية أخرى .

فذكر سلامة ، (٢٠٠٨م) ، " أن مع مرور القرون وتطور العصور واستمرار المحاولات في التعبير عن أزياء الشعوب ودراسة المفردات التشكيلية فيها ووحداتها أمكن الوصول إلى تحديد القوانين المختلفة للمفردات التشكيلية التي تقوم عليها أزياء كل شعب على حدة والتي يجب الرجوع إليها والاعتماد عليها في وضع التصميمات الفنية . ومن هنا ظهر لنا علم أسس التصميم أو قواعد الخزف لاستنباط ما فيها من أوضاع ونظم ليبني عليها الباحث تصميماته الفنية على أساس صحيح " ص ٣١ .

أولاً : مفهوم التصميم الجيد وأهميته والهدف منه :

١ - تعريف التصميم :

عرف سكوت ، (د.ت) ، " أن التصميم هو العمل الخلاق الذي يحقق غرض معين " ص ٥ ، و عرفه شوقي ، (٢٠٠١م) أيضاً " أنه ابتكار أو إبداع أشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان ، كالتصميم في إنتاج بعض الحرف مثل (النسيج ، الطباعة ، المعادن ، النجارة ، الخزف ، النحت ، الأشغال اليدوية والفنية ...) فالتصميم هو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل ما وإنشائه بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية ، وتجلب السرور والفرحة إلى النفس أيضاً ، ويعتبر هذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد . فالتصميم هو تنظيم وتنسيق مجموع العناصر ، أو الأجزاء الداخلية في كل متماسك للشيء المنتج - أي التناسق الذي يجمع بين الجانب الجمالي والنفعي في وقت واحد " ص ١١ .

٢- تعريف التصميم الجيد :

التصميم الجيد هو أساس كل عمل فني في كل العصور ، وجودة التصميم هي الأساس وهي التي تزودنا بالخبرة الفنية التي نحس بها في أي عمل فني (رشدان وآخرون ، ٢٠٠٢م ، ص^٨)

٣- الهدف من تعلم التصميم :

الهدف من التصميم هو القدرة على دقة الملاحظة ، والقدرة على التحليل و التنظيم والتجريب في حل أي مشكلة فنية بسيطة ، وإخراج التصميم بالهدف المطلوب (محمد ، ١٩٩٧م ، ص^{٨٤}) .

ثانياً : عناصر التصميم الجيد :

ذكر العتوم ، (٢٠٠٦م) ، "أن عناصر التصميم الجيد تتكون من العناصر التشكيلية والتي سمينها بذلك لأنها قابلة للتشكيل وهي تسمى أحيانا السمات الهندسية بالرغم من عدم استعمال الأدوات الهندسية في رسمها وهي تحتوي كثيرا من الصفات الفنية الخالصة ، فهي عناصر تتحد فيما بينها لتكون التصميم الجيد وتكسبه قوة ، فهي وسيلة الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته وقد استغلها الفنانون في تصميماتهم المختلفة منذ زمن بعيد ويوجد لها احتمالات تنظيمية كثيرة يمكن أن تنشأ عنها ، فالتصميم هو ترتيب الفنان لعناصره وأفكاره ومن ثم إخراجها على شكل عمل فني من خامة معينة ، و أوضح أن النقاد والفنانون اختلفوا على تحديد هذه العناصر التي تشكل أساسا للقيم الفنية وتساهم معها لتحقيق الهدف المنشود من العمل " ص ٢٤.

وقد ذكر شوقي ، (٢٠٠٠م) ، " أن العناصر التشكيلية تعد هي مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الفنان والمصمم وسميت بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكاناتها المرنة في اتخاذ أي هيئة مرنة وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد ببعضها مع بعض

لتكون شكلاً كلياً لتصميم جيد وقد اختلف العلماء والفنانون والنقاد في تحديدها وقد اتفق البعض على وجودها ، ومهما كانت تلك العناصر فإن إدراك الفنان لها إدراكاً جيداً يساعد في عملية التخطيط ويجعل عمله سهلاً طبعاً كما يساعده في تقييم تصميمه وتطويره وتعتبر كل من : (النقطة ، الخط ، الشكل [المساحة] و الأرضية ، الكتلة [الحجم] والفراغ ، الظل والنور ، الملامس السطحية [القيم السطحية] ، الفراغ ، اللون) . من العناصر المسطحة ذات البعدين " ص ١٧٦ .

ثالثاً: الأسس الإنشائية للتصميم الجيد (العلاقات الإنشائية) :

أن التصميم الجيد لا يستند على العناصر والمفردات فقط ولكن يرتبط بالكيفية التي تنظم بها تلك العناصر والمفردات ، وتعتبر الأسس الإنشائية للتصميم الجيد هي أساس التصميم فهي الرابطة بين عناصر العمل الفني ومدى تأثيره بالعناصر المحيطة به ، وتتضمن تلك العناصر التشكيلية أنماط كثيرة لا حصر لها من الترابط بين عناصرها بعضها البعض ، وبينت أيضاً الطرق والأساليب التنظيمية التي يستند عليها الفنان في تصميمه وتكوينه ، (المفردة وتغيير المساحة ، المفردة واختلاف الملمس ، المفردة وتغيير الوضع ، المفردة وعمليات الحذف ، المفردة والتباين ، المفردة وتغيير المكان ، المفردة وعمليات الإضافة ، علاقة التجاور ، والتراكب ، والتشابه بين المفردات ، والتماس ، والتداخل بين المفردات ، والشفافية ، والتصغير والتكبير ، وتكرار العناصر ، والتبادل بين المفردات والأرضية (شوقي ، ٢٠٠١م ، ص ١٩٣-١٩٤) .

أ/ الأسس الجمالية في التصميم الجيد :

تنقسم هذه الأسس الجمالية إلى : الإيقاع ، والاتزان ، والوحدة ، والتناسب التي تنتج عن تنظيم هذه الأسس بين المفردات التشكيلية وهي تظهر مترابطة ومتحدة في

هذا التكوين ، وتنتج عنه الأساس الجمالي الذي يحققه الفنان والأساس الوظيفي للتصميم الجيد أو العمل الفني الذي يغلب عليه طابع الفنان ، وتتعدد الطرق التي تحقق هذه الأسس الجمالية في التصميم الجيد حيث لكل منها طريقة توجب على المصمم مراعاتها حتى تصل فكرته بهيئة جميلة للعمل الفني الذي يؤديه . وقد ذكر العتوم ، (٢٠٠٦م) ، " إن التصميم الجيد يجب أن تتوافر فيه القيم الفنية الجمالية والتي تتمثل بأسس التصميم للعمل وترتبط ارتباطاً وثيقاً بعناصر العمل الفني التي تؤدي هذا الدور من خلال وجودها بالعمل ومدى تفاعلها بعضها البعض لتحقيق الهدف الجمالي المطلوب ، الذي يحاول الفنان تحقيقه بصورة تعكس غرضه الجمالي والوظيفي محتملاً بذاتيه الفنان وقدراته التعبيرية ، وتختلف الأساليب التي يستخدمها الفنان لتحقيق هذه الأسس التي يخلو أي عملاً فنياً منها " ص ١٧ ، وفيما يلي توضيح كلا منها:

(١) الإيقاع :

أوضح فضل ، (٢٠٠٦م) ، " أن الإيقاع متصل بحركة عين المشاهد وتنقلها في العمل الفني . كما في حركة العين بين الوحدات الزخرفية المكررة أو بين العناصر المختلفة في العمل الفني " ص ١٣٨ ، فالإيقاع بصورة متعددة مصطلح يعني ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتعبير ، وعندما يحاول الفنان تحقيق الإيقاع يضفي الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات النسبة القائمة على التوازن داخل نظام التكوين بما قد يحوي قيماً لعناصر كالنقاط أو الخطوط أو المساحات أو الحجوم أو الألوان أو يكون بترتيب درجاتها أو تنظيم اتجاهات عناصر التصميم الجيد. وهناك بعض القيم الفرعية التي تبرز الإيقاع بمثابة التنظيمات والصور التي تحقق عنصري الإيقاع المتصلين دائماً وهما المكان

والزمان ، وهذه القيم الفرعية (الإيقاع من خلال التكرار ، الإيقاع من خلال التنوع ، الإيقاع من خلال التدرج ، الإيقاع من خلال الاستمرار) (شوقي ، ٢٠٠١م ، ص ١٩٥-١٩٦) .

وقد عرف العثوم ، (٢٠٠٦م) ، " إن عملية ترتيب وتنظيم الفواصل التي تفصل بين عناصر التصميم الجيد وألوانهم وتجميعهم بطريقة مدروسة لتكون حركة إيقاعية منسجمة ، وأنه نستطيع أن نشاهد الإيقاع كل يوم من خلال دوران الأرض حول نفسها وذلك من خلال تعاقب الليل والنهار ، فهذه تعتبر حركة إيقاعية تقع ضمن تنظيم النظام الكوني ، حيث نرى هنا تبادل وتوالي الأدوار وحركة منظمة وتكرار يختلف في مضمونه في كل مرة ، ويمكن أيضا أن نفهم الإيقاع من خلال الفصول الأربعة وتعاقبها بانتظام سنوياً ، واستنتج أن للإيقاع مراتب مختلفة من الممكن أن يكون الإيقاع في مرتبة من هذه المراتب وهي :

(أ) إيقاع رتيب : تتناسب فيه كلا من الشكل والأرضية وتتشابه تماما في كلا من الحجم والشكل والمكان عدا الألوان .

(ب) إيقاع غير رتيب : تتشابه فيه الأشكال كلا مع بعضها البعض والأرضيات كل مع بعضها دون أن تتشابه الأشكال مع الأرضيات .

(ج) إيقاع حر : تختلف فيه الأشكال مع بعضها البعض اختلافا تاما ، كما تختلف فيه الأرضيات بعضها مع البعض .

(د) إيقاع متناقص : وهو ما يكون فيه ثابتا للأرضية مع تناقص في حجم الأشكال أو العكس .

(هـ) إيقاع متزايد : وهو الذي يتزايد فيه حجم الأشكال تزايدا تدريجيا مع ثبات حجم الأرضية أو تتزايد في حجم الأرضية تدريجيا مع ثبات حجم الأشكال " ص ١٩-٢٠ .

وقد أضاف فضل ، (٢٠٠٦م) ، " نوعان للإيقاع وهما :

- إيقاع متناوب : وعرفه على أنه هو الذي يحدث عند مشاهدة خطوط أو مساحات متجاورة ومختلفة في قوتها أو درجة لونها ، أو كالذي يحدث بين المساحات الايجابية والسلبية .

- إيقاع متتالي : وهو تكرار الشكل مع تغيير منظم ليعطي شعورا بنمط متتابع ، ويكون هذا الإيقاع بتنوع متتالي لحجم الشكل مع إمكان أن يكون اللون ، والقيمة والملمس عناصر متغيرة " ص ١٣٩ .

فالإيقاع مصدر لحيوية التصميم وجماليته بما يثيره من أنماط متميزة للحركة ، ومظهر من مظاهر القيمة في الوجود ، وسبب أساسي من أسباب فعاليات التأثير الإدراكي في المشاهد لإدراك الوحدة بين الأجزاء ، وإدراك التوازن بين الطاقات الكامنة في العناصر المنشئة للتصميم (بسمارك ، ١٩٨٨م ، ص ٥٣) .

(٢) الاتزان (التوازن) :

الاتزان من الأسس التي تقوم بدور مهم في التصميم والتكوينات الفنية ، حيث يحقق الإحساس بالعتدال والراحة حين النظر إليها وقد عرف شوقي ، (٢٠٠٠م) ، " الاتزان أنه هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ، وأيضا ذلك الإحساس الفطري الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية ، هو الإحساس المعادل كخط رأسي على خط أفقي ، كما أنه إحساس وجود الإنسان في وضع معتدل قائم رأسيا ومتوازن على أرضية أفقية والتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا هاما في جماليات التكوين أو التصميم ، والفنان أو المصمم يتجه نحو تحقيق الاتزان في تنظيم عناصر تصميمه " ص ١٩٩ .

و أن عنصر الإتزان يعتمد على توزيع الخطوط والأشكال والألوان بطريقة تعطي إحساساً بالراحة وعدم التخلخل والتدهور للتصميم الجيد (التركي و آخرون ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٠) .

وترى الباحثة أن مفهوم الاتزان هو الوصول إلى الحالة التي تتعادل فيها المفردات التشكيلية المتضادة والمختلفة في الشكل والحجم إلى تنظيمها بطريقة تحقق الاتزان ، و يوجد هناك خصائص أساسية مهمة للوصول إلى التصميم الجيد الذي يتضمن الاتزان ، ويمكن أن يتحقق الاتزان من خلال ما يلي :

(أ) التماثل : وهو المساواة بين الأجزاء أو الأشكال أو الألوان الموجودة في العمل الفني الواحد ، ولكن يجب أن يكون فيه نوعاً من التنويع إلى حد ما .

(ب) التناسب : هو العلاقة بين أبعاد العمل الفني ، وبين باقي الأجزاء ، ويعتبر من أهم الصفات ، وبالتالي فهو مراعاة النسب بين أجزاء العمل الفني ، وفيها نوع من التعادل بين أطراف اللوحة ومركزها ، حتى تعطي شيئاً من الاتزان و التوازن والاستقرار المريح و الجميل (زكي وآخرون ، ١٩٩٥م ، ص ٥٦) .

(ج) المنظور : هو رسم الأشياء المرئية في العمل الفني من وجهة نظر العين أي كما تبدو للعين وعلى وضع و اتجاه معين ، حيث تختلف رؤية كل شخص للشيء من حيث موقع الشخص ، والمنظور دائماً و يعتمد على خط الأفق وهو الخط المستقيم الأفقي الذي نراه على مستوى العين للشخص فيرتفع وينخفض على حسب ارتفاع وانخفاض الشخص عن سطح الشيء المرئي ، مثل : رؤيتنا شكل المكعب ، فعندما نقف أمامه مباشرة فنراه على شكل مربع ، وعندما نرتفع عنه نرى الأجزاء العلوية ، وإذا انخفضنا نرى الأجزاء السفلية وهكذا ، وهذا هو خط الأفق وهو الخط الذي نراه على مستوى النظر (العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص ٢١) .

وقد أضاف أيضا فضل ، (٢٠٠٦م) ، " نوع التوازن اللاتماثلي وهو الذي يكون في لوحة أو تصميم تتكون من أشياء لا تتشابه غير أنها تتساوى في شدةها لانتباه المشاهد ، وفي وزنها البصري وهذا روح التوازن اللاتماثلي ويمكن أن يتحقق بطرق عديدة أهمها (التوازن باستخدام الألوان - التوازن بالقيمة - التوازن باستخدام الملامس - التوازن بالوضع - التوازن بالجذب النظري) " ص ١٤١ - ١٤٢ .

٣) الوحدة في التكوين :

إن تحقيق الوحدة أو التآلف من المتطلبات الرئيسة لأي تصميم جيد بل إنها تعتبر من أهم المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية ويعنى مبدأ الوحدة في التصميم الجيد ، أن ترتبط أجزاءه فيما بينها لتكون كلا واحد فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها ، فإن العمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الأجزاء بعضها ببعض الآخر ربطا عضويا وتجعله كلا متماسكا . فالتصميم الجيد سواء أكان تكوينا أو تصميميا - يبتعد أو يقترب من الكمال الفني أو الجمال بمقدار ما تترايط أجزاؤه . فالوحدة تعني نظام الفنان أو المصمم في تحقيق (علاقة الأجزاء بعضها ببعض - علاقة كل جزء بالكل - أن يصبح التكوين أو التصميم ذا وحدة عضوية) (شوقي ، ٢٠٠١م ، ص ٢٠٢-٢٠٣) .

فقد عرفها بسيوني ، (٢٠٠٦م) ، " أن الوحدة في التكوين هي محصلة التعاون لعدد من العناصر تعاوناً منبثقاً يضم عناصر ومفردات العمل الفني ككل فهي الكيان المسيطر على شتى التفاصيل " ص ٢٥-٢٦ .

وقد قال النقاش ، (د.ت) ، " أنها ضرورة من ضروريات التصميم حيث تربط بين أجزاء التصميم من أشكال وخطوط بطريقة متكافئة ومتحدة ومتجانسة مع بعضها البعض " ص ١٠

فقد عرفها أيضا العتوم الوحدة ، (٢٠٠٦م) ، " بأنها هي ترتيب مجموعة من العناصر بعضها ببعض لتكون وحدة واحدة وهي كذلك مجموعة من العناصر تتحد فيما بينها لتكون وتمثل في (وحدة الشكل ، وحدة الأسلوب (الإخراج) الفني ، وحدة الفكرة وحدة الهدف المنشود) التي نشعر من خلالها بوحدة التصميم الجيد ، ويجب علينا دراسة هذه العلاقات بعضها مع بعض وذلك من خلال دراسة علاقة الجزء بالكل والكل بالجزء سواء أكان من حيث اللون أو الشكل ، ويمكن تحقيق الوحدة بين عناصر التصميم الجيد من خلال ما يلي :

(أ) التقارب : إن المدركات البصرية والعقلية لدى الإنسان ترتاح عندما تكون الأشكال والأشياء قريبة بعضها من البعض ، بحيث يمكن إدراكها بسهولة بعيدا عن تباعد هذه العناصر بعضها من بعض وتشتتها.

(ب) التداخل : هو تدخل الأشياء بعضها مع بعض في الواقع أو قد تكون ما تدركه العين بهذا الشكل ، فمثلا عندما نقوم بدراسة الأشكال الهندسية مثل المكعب والهرم أو المخروط والكرة ونقوم بوضعهما بوضع معين فعند مشاهدتنا لها ، فأنا سوف ندرك أن الشكل الهندسي المرئي كاملا هو الأقرب ، بينما الكل أو الأشكال التي حجب جزء منه كبيرا كان أو صغير نراه أبعد ، ويعتمد أيضا على حسب حجم الشكل بالنسبة للأشكال الأخرى .

(ج) التلامس : وهو قرب العناصر بعضها من بعض ، بحيث تكون متلامسة أو تدركها العين كذلك ، ونستطيع هنا التحكم ببعد أو تقريب العناصر بعضها ببعض لتحقيق التلامس المطلوب للحصول على عمل أكثر قيمة .

(د) التشابك : هو محاولة الحصول على الوحدة من خلال تشابك العناصر الفنية بعضها ببعض ، ويعطي التشابك للعمل الفني قيمة كبيرة في التصميم .

(هـ) التراكيب : التراكيب أو التراكب وهي تراكب العناصر الفنية بعضها ببعض بحيث تكون أمام بعضها البعض أو خلف بعضها البعض أو داخل بعضها البعض " ص ١٧-١٨ .

٤) التناسب :

رأى شوقي من مفهومه للتناسب ، (٢٠٠٠م) ، " بأنه مصطلح يتضمن دلالة استخدام الأعداد الرياضية والنظم الهندسية في اكتشاف أو وصف طبيعة العلاقات بين خواص عدة أشياء من نفس النوع مثل الكميات العددية للأجزاء وأبعاد الحجوم والمساحات والأطوال والزوايا ومواقع الأجزاء الرئيسة المكونة للشيء . أما مصطلح النسبة فهو مرادف للتناسب ، ولكن في حدود تباين العلاقة بين خواص عنصرين فقط . فإن لغة التناسب هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الأشكال " ص ٢٠٦ .

٥) الحركة :

وقد أوضح العتوم ، (٢٠٠٦م) ، " أنه نشاهد الأشياء المتحركة من خلال طواحين الهواء ومولدات الكهرباء التي تعتمد على قوة الهواء ونراها أيضا في جذوع الأشجار عندما تهب رياح عاتية وفي الأعاصير وفي حركة الغيوم وفي دخان المصانع وبخار الماء المنبعث من السيارات وغيرها ، أما في التصميم الجيد فهي تتمثل في مدى قدرة الفنان على جعل عين المشاهد تتحرك في أجزاء العمل الفني المختلفة ويمكنه تحقيق ذلك من خلال استخدامه لأنواع الخطوط المختلفة وتغيير اتجاهاتها في التصميم الجيد " ص ٢٣ .

٦) السيادة (المحور) :

أن السيادة هي المركز في التصميم الذي يلفت النظر إليه ، فنلاحظ في الأعمال الفنية يكون المركز في أي مكان في التصميم الجيد ويمكن تحقيق هذه السيادة من خلال الألوان أو المفردات التشكيلية أو المساحات الموجودة في التصميم ، ويمكن أن تثبت و تقوي المركز في التصميم الجيد من خلال الخطوط و الوحدات والحركة و وهذا يعطي أهمية للمركز ويوضحه (العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص ٢٣) .

(٧) التنوع :

رأى علي ، (٢٠٠٦) ، " أن التصميم أو العمل الفني يتطلب أن يكون هناك عنصر التنوع فيه الذي يعطي للعمل نوعاً من الغنى الجمالي ولا يجلب الملل عند رؤية العمل أو التصميم في صورته المتكاملة " ص ٦٧ .

رابعاً : العوامل المؤثرة على التصميم :

وقد ذكر شوقي ، (٢٠٠١م) ، " أن التصميم يتأثر بعوامل خارجية عن البناء الفني ذاته ، حيث أن الفنان المصمم لا يعبر عن إحساساته الفنية في فراغ ، ولكنه يستعمل في ذلك التعبير بخانات وأدوات متباينة ، ويهدف من ذلك التصميم إلى سد حاجات إنسانية أو اجتماعية معينة . حيث أنه لكل تصميم وظيفة يقوم بها وتؤثر في عملية الإخراج الفني . فالعوامل هي (الخامات والمهارات الأدائية المتصلة بالتصميم ، وظيفة العمل الفني أو القطعة التي ينتجها الفنان المصمم ، موضوع التصميم) . ويؤثر الموضوع على العمل الفني ويجعله أحياناً زائفاً بالمادة الفنية ، متشعباً بالنواحي الفنية ، لأنه يوحي للمصمم أن يستخلص من هذا الموضوع سماته الفنية ، يحللها إلى عناصر فنية كالخط واللون والقيم السطحية فيختار منها ما هو أكثر أهمية ومناسبة لتصميمه وما يعبر عن إحساساته وبذلك يكون الموضوع مصدراً لإلهام الفنان " ص ١٩ .

إن عملية التصميم تتأثر بعوامل متعددة كثيرة ، وتعتمد على قدرة المصمم ومهارته في انتقاء مواضيعه ذات الهدف المنشود ، وكذلك انتقاء خاماته وقدرته على تهيئتها التهيئة الصحيحة في العمل الفني والعوامل المؤثرة في التصميم هي :

أ) الخامات والأدوات والمهارات :

* الخامات : وقد عرف العتوم ، (٢٠٠٦م) ، " أنها هي المواد الأولية أو الصناعية التي يستخدمها الفنان في عمله الفني فهناك العديد من الخامات في التربية الفنية التي يمكن أن

يستخدمها الفنان ، فقد يستخدم خامة النسيج أو النحاس أو الخشب أو الطين أو الألوان أو الخامات المستهلكة وما إلى ذلك . بحيث يقوم منذ البداية بتحديد خامته ومعرفة طرق معالجتها " ص ٤٢ . وعرفتها إيمان الشوادفي ، (٢٠٠٣م) ، " أنها المادة التي يتم تشكيلها (الوسيط) و المستخدمة في إظهار أو بناء العمل الفني ، وكل خامة لها إمكانية خاصة ، وهذه الإمكانيات تتكيف مع نوع التعبير و تؤهلها لتكون وسيلة لتحقيق بعض القيم الفنية التشكيلية الخاصة " ص ٤٠

*** الأدوات :** وقد عرفها رشدان وآخرون ، (٢٠٠٢م) ، " بأنها كل ما يستخدم في العمل الفني لتطويع الخامات ، كما يجب على الفنان ذا خبرة بأنواع الأدوات و إمكانياتها " ص ١٦ .

*** المهارات :** وقد عرفها رعد " بأنها قدرة الفنان على اجراء الخطوات المطلوبة لبعض الاعمال الفنية اللازمة لإجراء التجارب العلمية والمتعلقة باستعمال المواد و الأدوات والخامات وغيرها ، والتي تتطلب تناسقاً بين أعضاء الحس والحركة بالشكل الصحيح ، أو مجموعة من الخطوات المتتابة التي يقوم بها الفنان وتتضمن تناول الخامات و الأدوات والتعامل مع المواد الأخرى بمستوى محدد من الدقة والمهارة " ، وعرفها تيري " بأنها مجموعة المهارات التي تعتمد على العمل اليدوي " ، ويعرفها قود " بأنها قدرة الفنان في تناول الخامات و الأدوات ، وفي التخطيط و اجراء العمليات ، ورسم الاشكال ، وصنع الاشياء " <http://www.moudir.com/vb/showthread.php?t=210347> .

وقد عرف العتوم ، (٢٠٠٦م) ، أيضاً " بأنها هي الخبرات التي يمتلكها الفنان عند إبداعه للعمل الفني في أي مجال من مجالات التربية الفنية ، فيجب أن يملك الفنان الخبرة والمهارة والتكنيك في تطويع الخامات التي لديه وبأكبر درجة ممكنة التي تعتمد على الخبرة الخاصة بالفنان ودراسته وثقافته " ص ٤٢ .

ب) الوظيفة :

وقد عرفها محمد ، (١٩٩٧م) ، " الوظيفة هو أن يحقق الشكل المصمم الذي حدد له ، وتختلف الخامة طبقاً لاختلاف الوظيفة وأيضاً يختلف الشكل ، ومن هنا نجد أن على المصمم أن يعي ويدرس كل ما تتطلبه الوظيفة التي من أجلها جاءت فكرة التصميم ، ويبدأ في اختيار الخامة ويشكلها بقدراته ورؤياه المتنوعة الواعية ليحقق الهدف ، وترتبط الوظيفة بالفكرة وعليها تتحدد أهداف لابد من مراعاتها عند عمل التصميم وهي : جذب الانتباه ، إثارة الاهتمام بالموضوع ، مدى حاجة المشاهد إلى القيم الموجودة داخل التصميم " ص ٥٢ .

ج) الموضوع :

يؤثر موضوع العمل الفني على التصميم الجيد ويعطيه نوعاً من الغنى في التصميم ، ويجعل الفنان يستخلص من الموضوع السمات الفنية للعمل الفني ويحلله إلى عناصر فنية كالخط واللون والقيم السطحية فيختار منها ما هو أكثر أهمية ومناسبة لتصميمه وفي هذه الحالة فالموضوع لا يكون مقيداً أبداً بل يكون مصدراً للإلهام (رشدان وآخرون ، ٢٠٠٢م ، ص ١٩) .

١- مقومات التصميم الجيد :

إن العمل الفني التشكيلي هو كل تشكيل يقوم به الفنان مستخدماً خامة للوصول إلى أشكال معينة تحمل فكراً أو تجربة أو هدفاً يريد الفنان أن يوصله إلى المتذوق أو الآخرين مترجماً لفكر الفنان وعاكساً لذوقه ورؤاه في فترة زمنية معينة أو في مرحلة تاريخية معينة تعكس مستوى حضاري معين ، ويوجد هناك توجهين فيما يلي للتصميم الجيد وهي :

(أ) يعتبر التصميم الجيد إبداع إنساني مثله مثل أشكال الوعي الإنساني الأخرى .

(ب) يعتبر التصميم الجيد الهام وعبقورية نتيجة لاستعدادات ومؤهلات فطرية يتميز بها الفنانون عن غيرهم. وقد ذكر أنه يجب أن يتوافر في تصميم أو لوحة عدة مقومات وهي :

الشكل والمضمون .

(أ) الشكل : الشكل هو مجموعة من المفردات التشكيلية والعناصر المترابطة و المتكاملة حتى اللوحة الفنية التشكيلية و هو يعتبر عناصر خارجية للعمل الفني (العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص ٩٥) و عرفه البسيوني ، (١٤٢٧هـ) " أنه الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء العمل الفني " ص ٧٧ .

وقد ذكر عباس " أن الشكل العنصر المميز والرئيس في العمل الفني بوصفه الأساس الذي يسعى إليه الفنان إلى تشكيله والملتقي إلى الاستمتاع البصري به " <http://www.basrahcity.net/pather/report/ammh/31.html>

(ب) المضمون :

المضمون هو الموضوع المعبر عنه العناصر الداخلية التي يشكلها الفنان وقد عرف العتوم أيضا ، (٢٠٠٦م) ، " المضمون هو الفكرة أو الرؤية للأحاسيس والمبادئ التي يقوم في التعبير عنها وتفرغها على سطح اللوحة أو التصميم من خلال العناصر التشكيلية المتكاملة والتي تعتبر انعكاس لثقافته وعاداته وتقاليده ومجتمعه ودراسته ، وبين أن مساحة اللوحة الفنية تتعدى إلى استخدام خامات أخرى تكون معبرة بشكل اكبر عن فكرته وطموحاته كأعمال الخزف والخزف والنسيج والحفر وغيرها ، لان لكل مجال من مجالات الفن قدرته التعبيرية الخاصة والمناسبة لفكرة معينة . وعلى الجانب الآخر نجد المتذوق الذي يهتم بالأعمال الفنية ويستطيع أن يطور من قدراته التذوقية والمطلع بشكل دائم على الثقافة الفنية وما فيها من تطورات وتجديدات يساعده على فهم أفضل للأعمال الفنية وتمكنه قراءة رموزها والتواصل معها " ص ٩٧ .

وقد رأى فضل ، (٢٠٠٦م) ، " أن المضمون أو المحتوى في العمل الفني أو التصميم من العسير حصره فمواقف الناس من الأعمال الفنية ودورها يختلف من فنان لآخر ومن بلد لآخر ومن زمن لآخر ، فهناك من يرى أن الفن وجد غي الأصل للترفيه عن الإنسان ، ولتخفيف آلام الحياة عليه . ومنهم من يرى أن الفن سلاح ، ومنهم من يرى أن الفن لغة شعب ، وأن للفن دور كبير في الحياة يمكن أن يؤديه " ص ١٣٤ .

وقد عرف البسيوني ، (١٤٢٧هـ) " أنه المعنى الذي يحمله هذا الشكل في حياته وينقله إلى المحيط الخارجي " ص ٧٧ .

٢- النظام البنائي للتصميم الجيد (هيكل التكوين) :

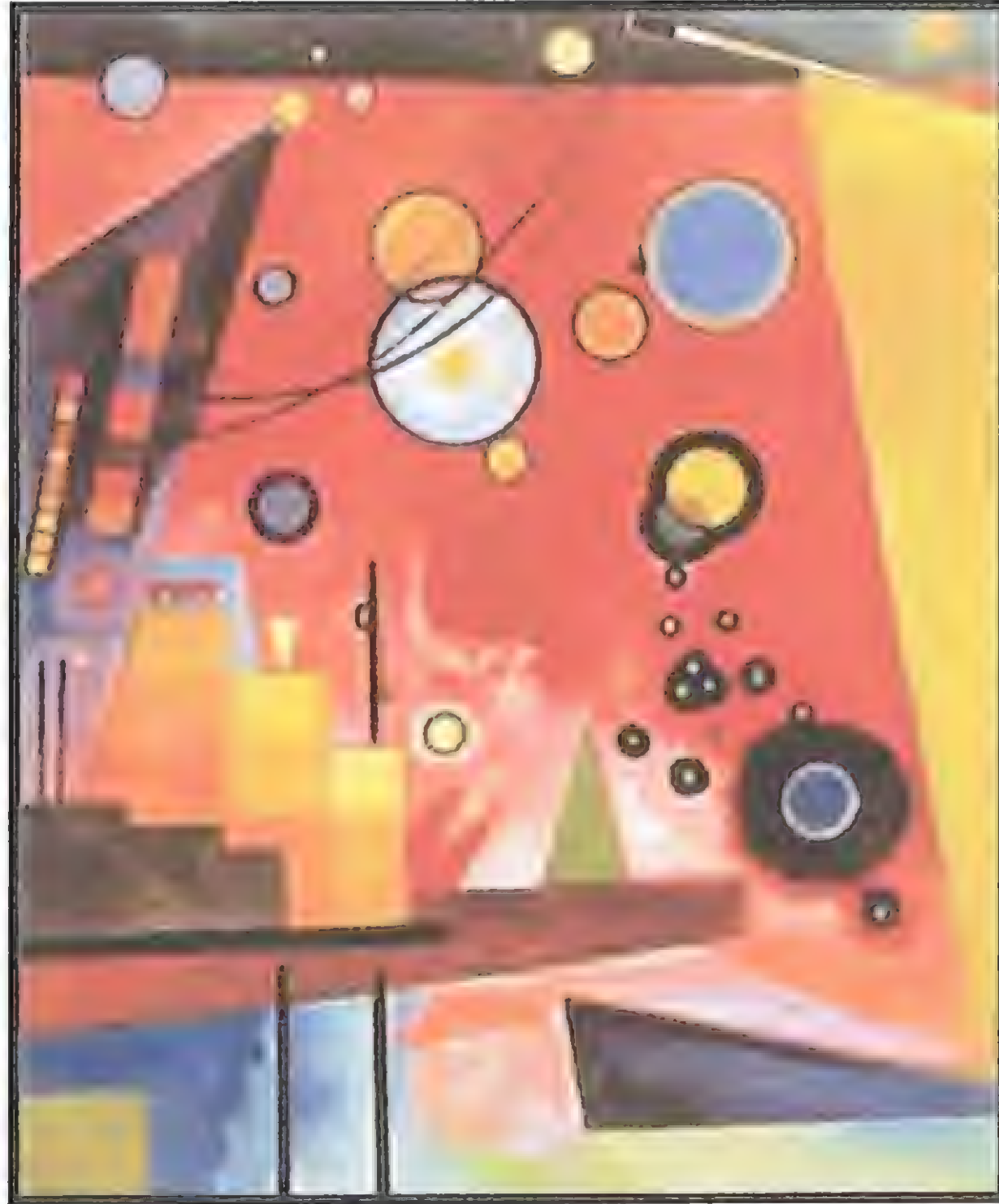
أوضح شوقي ، (٢٠٠٠م) ، " مما سبق تعرفنا على أن العناصر الأساسية التي يتكون منها العمل الفني هي : النقطة - الخطوط - المساحات - الخ ويختلف عمل فني عن آخر بناء على تنظيم هذه العناصر في إطار معين ، بحيث ينتج عن هذا التنظيم علاقات تحقق بعض القيم هذه القيم التشكيلية هي التي تحدد مدى نجاح العمل الفني - وتميز كل عمل عن الآخر " ص ١٨٥ .

(أ) النظام (التكوين) :

أن النظام هو الكيان الكلي المتكامل المنظم الذي يضم مجموعة من المفردات التشكيلية أو أجزاء تتكون من وحدة متكاملة وهو الكل الذي يتكون من مجموعة العناصر أو المفردات بينها علاقات مختلفة . فهو ينظم فيه عدد من العناصر والمفردات بعلاقات تخدم بعضها البعض بحيث تبدو وحدة متكاملة تمثل هذا النظام (شوقي ، ٢٠٠٠م ، ص ١٨٥) .

ب) الشكل والأرضية :

وقد ذكر رشدان وآخرون ، (٢٠٠٢م) " أن الشكل والأرضية أو بعبارة أخرى الموضوع الأساسي للتصميم والخلفية التي تساعد على وضوح هذا التصميم . لأن الشكل هو الذي نتيجة الفنان وهو العنصر الأساسي في العمل الفني أما الحيز الذي يحيط بالشكل فهو الأرضية ، فالشكل والأرضية هما أساس كل الفنون فقد تشير إليهما أحياناً على أنها المساحات الإيجابية والسلبية على التوالي ، فالشكل الجزء الهام الذي يختلف في صفاته المرئية عن الأرضية والذي يثير اهتمام الفنان ويعتني به عناية كبيرة من حيث الحجم والنسبة ، وينشئ الفنان عند ابتكار الشكل نفسه فراغات داخلية تصبح أيضاً جزءاً هاماً من العمل الفني ولكنها تمثل الأرضية ولها مساحتها الخاصة وشكلها وقيمتها في التصميم الجيد وقد يتبادل الشكل والأرضية فتارة تظل المساحة الإيجابية هي الشكل وتارة أخرى تصبح المساحة السلبية هي الشكل وتصبح الإيجابية الأرضية يحدث ذلك عندما تكون أشكال كل منهما جيدة للتصميم وتسمى هذه الظاهرة العلاقة التبادلية بين الشكل والأرضية " ص ٢٣٢٢ . مثال على ذلك يوضحه الشكل التالي :



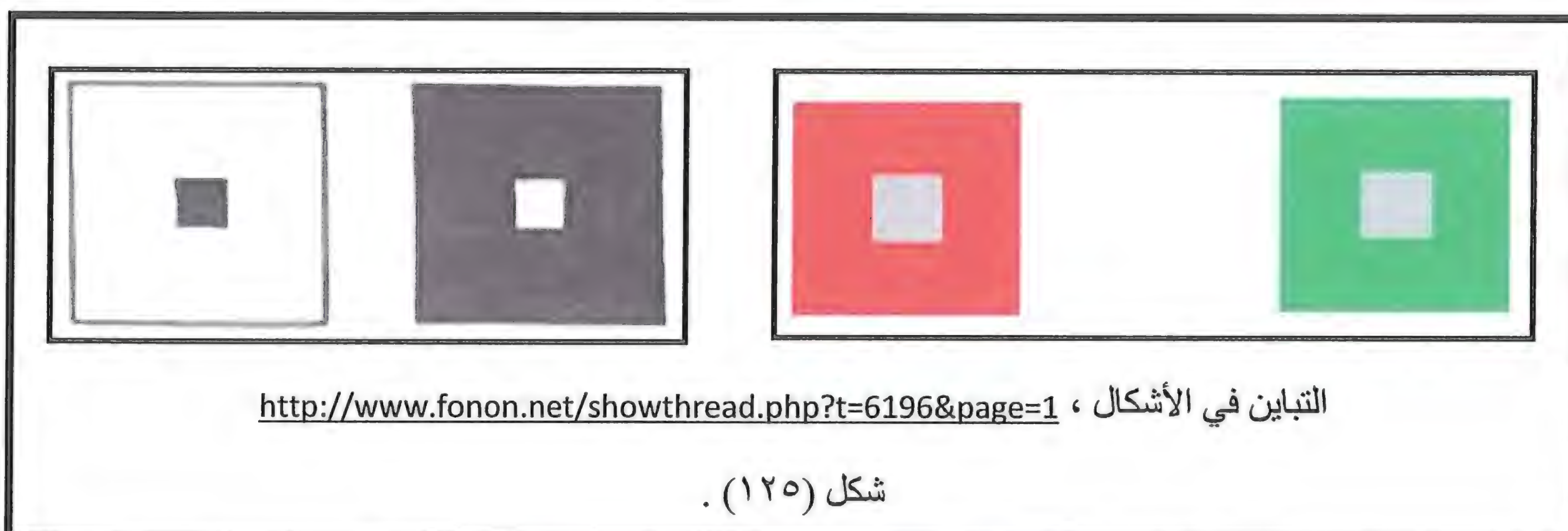
اللوحة للفنان كاندينسكي ، تكوين
forum.amrkhaled.net ، شكل (١٢٤)

و بناءً على ذلك ترى الباحثة أن الشكل والأرضية هي الأساس لكل العلاقات في التصميم الجيد . فالشكل هو العنصر الإيجابي والأرضية هي العنصر السلبي ، فالشكل والأرضية تتنوع العلاقات بينهما و تتبادل فيها على حسب الأهمية التي يعطيها المصمم للاثنتين معاً .

(ج) التوافق والتبادل :

التوافق يقصد به : التجانس ، أي : الانسجام والتناسق . فالتكوين اللوني - مثلاً - قد يحقق انسجاماً وتوافقاً إذا ما أثر على النفس والعين تأثيراً حسناً ترتضيه ، وفي الواقع إن استعدادنا الفطري هو الذي يجعلنا نفضل توافقاً عن الآخر ، والمقصود بالتباين أو التبادل هو التضاد والتضارب ، فالألوان - مثلاً - بتجاورها تحدث تبايناً يسبب تغيراً في إدراكها البصري ، ربما يظهر أكثر جمالاً وقيمة ، وربما العكس . فإذا زاد التباين من الشدة أو التشبع الظاهري ، فإنه في هذه الحالة يكون قد أفاد العمل الفني و العكس صحيح (زكي وآخرون، ١٩٩٥م ، ص ٦٠-٦١) . فإن الاختلافات و التناقضات في المفردات التشكيلية والعناصر و الألوان و الأشكال هي ما يسمى بالتباين و أنه بدون التباين في الأعمال الفنية لا يمكن أن ندرك الفروق و الاختلافات بين العناصر ، فالتباين هو عكس التوافق فالتوافق هو الحالة التي ترتبط فيها العناصر أو المفردات التشكيلية بطريقة متدرجة مثلاً : تدرج اللون الأبيض إلى اللون الأسود و تدرج حجم المفردة من الأكبر إلى الأصغر وهكذا ، وهذا هو التوافق . أما التباين فهو التناقض مثلاً : الانتقال من اللون الأسود إلى اللون الأبيض بسرعة ويكونان متجاورين في العمل الواحد ، أو المفردة الصغيرة جداً

تكون بجوارها مفردة كبيرة جداً وهذا هو التناقض أو التضاد (شوقي ، ٢٠٠٠م ، ص ١٨٩) . ومثال ذلك موضح في الأشكال التالية :



د) المحاور التي يبني عليها النظام التكويني :

أكد شوقي ، (٢٠٠٠م) ، " أنه من الضروري أن يبدأ الفنان بتحديد النظام المختار في شكل تخطيط عام فالنظام البنائي للتصميم الجيد يعد بمثابة تحديد للمحاور الرئيسية التي يبني عليها النظام البنائي " ص ١٨٩ .

٣- البعد الإدراكي للتصميم الجيد :

أ- تعريف الإدراك :

الإدراك هو الفهم والاستيعاب وهو عملية عقلية واعية يتم فيها فهم المحيط الخارجي ، ويعتبر الإدراك هو الأداة التي يمكن من خلالها الاتصال بالمحيط الخارجي و التعرف على الأشياء . وبكثرة الاتصال بين الإنسان و المحيط الخارجي فهذا يؤدي إلى تراكم الخبرات فتبدو عملية الإدراك دائمة . عرفه الحفني ، (١٩٧٨م) ، " أنه عملية عقلية يعرف بها الإنسان العالم الخارجي وهي تعتمد على الإحساسات المباشرة الخارجية كالأشكال و غيرها بالإضافة إلى مجموع العمليات العقلية المختلفة مثل : التخيل والتذكر والحكم "ص٤٥٧.

ب- كيفية حدوث الإدراك :

أن الإدراك يتم عن طريق الحواس التي تعتبر حلقة الوصل بين الشخص والعالم الخارجي ، فمثلاً : حاسة البصر (تشاهد العين العمل الفني وترسل صورته بواسطة النهايات العصبية إلى المخ ويقوم بتحليلها- المخ - وفهمها وترجمتها ومن هنا يتم الإدراك) . ودرجة التميز لهذه الحواس تختلف قوتها ودقتها من شخص لآخر فحاسة البصر من أقوى الحواس لدى الإنسان حيث تستقبل العين وتعكس الصورة فتزود الشخص بالإدراك لكامل للعمل الفني ، فيحس الشخص بالعمل الفني عند مشاهدته بصورة كاملة ويهتم بالشكل دون المضمون . فذكر سيجموند ، (دبت) ، " أن الإدراك يتم بطريقتين : طريقة داخلية ويسمى الإدراك من غير الحواس ، وطريقة خارجية وهي التي تقوم على الأحاسيس القادمة من أعضاء الحس ويسمى الإدراك الحسي "ص٩٩.

ج- الإدراك البصري للأشكال والهيئات :

الفن هو الطريق إلى الإدراك الذي يستطيع أن يعمل نوعاً من التوازن بين كونه إدراك بصري فيه تأمل ، و إدراك عقلي فيه تفكير . وبالتالي نستطيع إدراك الأشياء بطريقة مختلفة وإعادة صياغتها بطريقة جديدة بحيث يقودنا الإدراك إلى التعلم لكيفية الانتباه للأشياء و الاهتمام الأكثر بها ، وهو عملية الاتصال بين الشعوب . فالأعمال الفنية لها نوع خاص من الإدراك حيث لا يتطلب من الفنان إدراك الأشياء من الشكل الخارجي فقط إنما يتطلب منه معرفة جوهر هذا العمل الفني . فالأعمال الفنية هي ناتج حس وخبرات الفنان الذي يعكس ثقافته فعندما يعبر الفنان عن مشاعره وأحاسيسه في العمل الفني فهذا معناه أنه وصل إلى مرحلة الإدراك ، فالإبداع في العمل الفني لا يأتي من فراغ بل من خبرات الفنان و تجاربه السابقة و ما يضيف عليها من إحساسات و انفعالات وبالتالي يكون وصل إلى مرحلة العمل الإبداعي وذلك كله يأتي بعد عملية الإدراك الجيدة (العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص ٧٠، ٧١) .

د- عملية الإدراك البصري :

أوضح شوقي ، (٢٠٠١م) ، " أنه يتم الاتصال البصري عن طريق العين من خلال الضوء المنعكس من المرئيات والذي تستقبله العين بواسطة عدسة الشبكية فتتكون لديه صورة نمطية على الشبكية لدرجات شدة المدخل المتفاوتة من الأسطح . فعملية الإدراك البصري بالنسبة لأغلب الناس تمر أطوار متتابعة (تبدأ بالنظرة الجمالية ، ثم بعملية التحليل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء ، ثم بإعادة تأليف الأجزاء في هيئته الكلية مرة أخرى ، ومن ثم فإن عملية الإدراك البصري مستمرة تبدأ في الأغلب بالكليات وتتحول إلى الجزئيات بهدف التحليل والتأمل تمهيداً لإعادة التحول إلى الكليات في صورة مفهوم إدراكي تكاملي . وعلى ذلك فإن الإدراك يكون إجمالياً في مبدئه وتؤدي الألفة بموضوع الشيء المدرك إلى سرعة الإدراك

البصري لموقف ما إلى مقدمات تساعد على حسن الإدراك وسعة مجاله إلا أنه في مجال رؤية الأعمال الفنية يمكن للنظرة التحليلية أن تسبق النظرة الكلية ولكن في هذه اللحظة يكون العقل بصدد عملية تحليل " ص ٤٠-٤١ .

هـ - العوامل التي تقوم عليها عملية الإدراك البصري :

أن عملية الإدراك تتحكم فيها عمليتين هي (الإدراك البصري ، الإدراك العقلي) التي تخضع لنوعين من العوامل :

١- عوامل ذاتية : وهي التي تعتمد على الشخص نفسه سواء من حيث (ميوله - استعداداته - خبراته - مدى قدرة انتباهه - انفعالاته - قدرته على التخيل) .

٢- عوامل موضوعية : وهي تتعلق بالعمل الفني أو التصميم المراد إدراكه من حيث (ثبات المفردة وحجمها ، التجمع للمفردات في التصميم والتشابه والاستمرار ، التبادل للشكل والأرضية ، التبادل للأشكال نفسها ، تأثير العوامل المحيطة على الشكل وعلاقة كل منهما بالآخر) ، فنلاحظ أن الإدراك البصري تمتزج به هذه العوامل حتى تنتج عملية الإدراك ، وعند إدراك الشخص لهذا العمل الفني فهذا يساعد على الثبات في ذاكرته واسترجاعه متى يريد واشتراك الحواس جميعاً تسهم في عملية الوضوح للعمل الفني (العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص^{٦٩}) . فالعمل الفني المصمم يعتبر هو نتاج لتفاعل الفنان مع المحيط الخارجي . فالاستجابة لموضوع ما تكون على شروط معينة :

(١) نوعية و طبيعة التصميم الجيد أو العمل الفني والذي يعتبر هو المنبه الخارجي .

(٢) اختلاف المدركين للعمل الفني في استعمال حواسهم مما قد يؤدي إلى اختلاف أحكامهم على العمل الفني المصمم .

٣) الحالة الشعورية التي يكون عليها المتلقي عند استقباله للعمل الفني و معلوماته السابقة وتجاربه . (شوقي ، ٢٠٠٠ م ، ص ٤١-٤٢) .

٤- مصادر التصميم الجيد:

يرى العنوم ، (١٤٢٧) ، " أن هناك ثلاثة مصادر رئيسية للتصميم الجيد تتمثل في :

أ) مصدر تمثيلي : فيعتبر هذا المصدر الذي يستخدم فيه الفنان الواقع كمصدر من خلال مراقبته للطبيعة ومكوناتها والتأثر بها ، حيث يقوم بتمثيل الطبيعة وتقليدها تقليدا حرفيا وهذا ما نراه في الفنون الكلاسيكية والواقعية .

ب) مصدر حسي تخيلي : ويعتمد هذا المذهب على الجمع بين الشعور واللاشعور في التعبير الفني ، حيث يلجأ الفنان إلى لأحاسيسه ومشاعره تجاه موضوع معين ويقوم بالتعبير عنه بما تميله أحاسيسه ومشاعره وخياله وأفكاره وهذا ما نراه في المدارس التعبيرية والسريالية .

ج) مصدر تجريدي : ويرتبط هذا النوع في الاعتماد على فكرة تجريد الطبيعة وإرجاعها إلى أشكال هندسية بسيطة كالأشكال الهندسية البسيطة مثل المثلث والمربع والدائرة وغيرها ، حيث يقوم الفنان بتحويل ما هو موجود في الطبيعة وتحويلها إلى هذه الأشكال التي يمكن أن تكون بعيدة أو قريبة من الطبيعة وهذا ما نجده في المدرسة التكعيبية " ص ٣٤-٣٥ .

المحور الثالث : العملية التصميمية ومفهومها وأساسياتها ومراحلها :

أولاً : العملية التصميمية :

عرف شوقي ، (٢٠٠١ م) ، " بأن العملية التصميمية أو المسالك التصميمية : هو مجموعة الخطوات الإجرائية التي تم اتخاذها نحو إيجاد حل مشكلة تصميمية معينة . وقد بين أنه يجب على المصمم أن يحل ويفسر و يصيغ الشكل وهو على وعي تام بالتطورات العلمية والتكنولوجية المتصلة بمجاله وبالمجالات الأخرى . فنجد المصمم يتدخل ويخترع أو يكشف عن

نظم وعلاقات جديدة ، فهو متكامل مع مادته حتى يصل إلى صياغته مشكلته في شكل أفكار وعلامات ورموز وصور ، فنجدته يوحد ويبسط ويستبعد أيضاً ما لا يتطلبه التصميم فهو يستخدم الرمز والتجريد في مادته عن طريق المشابهة والتمثيل بين العناصر ، كما أنه يكتشف ويدعم الرمز بالإضافة الملائمة حتى يصل إلى تحقيق الموضوع والتشويق إليه . فتلك الخطوات السابقة تتنوع وتختلف باختلاف الموقف التصميمي " ص ١٩ .

فقد استنتجت الباحثة أنه يمكن الحصول على أي عمل تصميمي جيد أو عمل فني من خلال تواجد عملية منظمة تتكون من خطوات محددة تؤدي إلى تحديد هذا العمل .

١- تعريف العملية التصميمية :

وذكر ماجد " أنه من الصعب وضع تعريف دقيق للعملية التصميمية ، وذلك نظراً لوجود الكثير من الأساليب والنماذج المختلفة لها وكذلك لوجود الكثير من طرق تدريس التصميم ، إلا أن كل هذه الطرق تشترك في هدف واحد أساسي وهو إيجاد عمل فني ناجح على جميع مستوياته وجميع أطراف العملية التصميمية للعمل الفني أو التصميم الجيد ، ويعمل كل المشتركين في العملية التصميمية ، سواء كانوا فنانين أو طلبة فن أو أساتذة فن، يعملون من أجل زيادة تأثير المصمم الجيد ، وذلك عن طريق العمل على تحفيز الفنان للتفكير بعمق في جوانب العملية التصميمية وتنظيم وإظهار تلك العملية والتي لم تعد ذاتية ملك الفنان وحسب؛ بل أصبحت من العناصر الهامة والمؤثرة وبشدة على مستخدم العمل الفني . وأصبحت هي الفكرة العامة في صورتها الأولية و بداية التفكير والذي يحتاج إلى الكثير من التفصيل والتطوير لاحقاً و نواة إطار العمل التصميمي والذي يسمح بزيادة تعقيده مع استمرار العملية التصميمية ، و رؤية تحليلية للمشكلة التصميمية والتي منها يمكن الوصول للتشكيل الفني العام للتصميم الجيد أو العمل الفني ، والصورة الذهنية التي نتجت من تحليل العمل الفني ، فالهدف منه الخطة العامة التي عن طريقها يمكن إيجاد حلول للمشكلة الفنية من خلال الاحتياجات الوظيفية للوسائل والطرق الأولية للتعامل مع

العملية التصميمية والأفكار الأولية للمصمم والتي عن طريقها يبدأ تطوير و إيجاد التشكيل

العام للعمل الفني " www.majidlov.com/vb/t43977.html

٢- الأساسيات التي يجب توافرها في العملية التصميمية :

أن وصول التصميم الجيد إلى الجودة يعتمد على قدرة الفنان و تفكيره الجيد في إنشاء العمل الفني وقدرته على صياغة هذه الأفكار و الأهداف في صورة متكاملة وواضحة و فيها نوع من الانسجام لإنتاج عمل فني ناجح بكل المقاييس ، ومن هنا تظهر شخصية الفنان و تميزه أثناء عملية التصميم الجيد التي يكون فيها بصمته الفنية الخاصة لإنتاج تصميم كامل و ناجح أو يحقق به متطلبات المتلقي (ماجد ، www.majidlov.com/vb/t43977.html).

ثانياً : مراحل العملية التصميمية :

١- المراحل التي تمر بها العملية التصميمية :

ويعتقد ماجد " أن في الغالب العملية التصميمية يكون لها علاقة فقط بالجزء الخاص بالتصميم الأولي للعمل الفني حيث تكون بداية أثناء جميع ظهور تلك الفكرة العامة والكبيرة خلال مراحل العملية التصميمية ، إلا أنه في الحقيقة تتدخل الأفكار التصميمية " www.majidlov.com/vb/t43977.html

فوضع شوقي مجموعة من الخطوات لمجابهة أي موقف تعليمي، (٢٠٠١م)، "

(أ) تجميع معلومات عن المشكلة التصميمية التي يحاول المصمم حلها .

(ب) تحليل هذه المعلومات واستقراء واستنباط مجموعة من القواعد التي تشكل أسساً للحل التصميمي.

ج) التوليف وهي المرحلة التي تتضمن توليد وخلق حلول تصميمية ،
وتفيد تلك الحلول لاختيار الحل الأمثل الذي يكون عبارة إجراء بعض البدائل
طبقاً للمزايا والعيوب وأوجه القصور المختلفة في كل جزء .

د) تأتي بعد ذلك مرحلة تقييم وتقويم الحل النهائي ، وذلك بمقارنته
بمعطيات المشكلة التي تم صياغتها في مرحلة جمع المعلومات و التحليل
الخاصة بالتصميمات الفنية المنتجة "ص ٢٢ .

وقد وضح <http://www.1bahrain.com> أسس العملية التصميمية ، (٢٠١٠م) ، "

١- الاتزان في التكوين :

ويظهر ذلك في الارتياح الذي يشعر به المشاهد نحو الشكل العام للتصميم ، والاتزان يمثل
حالة تتوزع فيها المفردات التشكيلية للتصميم بصورة متعادلة.

٢- وحدة التصميم :

تنتج وحدة التصميم عن وعي المصمم في تخطيطه للعناصر المتعددة الداخلة في
تكوين العمل الفني ، ويركز بشكل كبير على تحديد العلاقات بين هذه العناصر لتتم
وفق قاعدة تجعل المشاهد للعمل الفني يشعر عند رؤيته بارتياح ناشئ عن
" وحدة التصميم " ، وتلعب الخطوط والألوان دوراً بارزاً في ربط المفردات
التشكيلية المختلفة وتجميعها في تكوين موحد ، وتظهر وحدة التصميم من خلال وجود
علاقات رابطة بين الأجزاء المكونة للتصميم على النحو التالي:

-الارتباط بالتماثل الشكلي و الحجمي.

-الارتباط بالتقارب المكاني.

-الارتباط بالتماثل اللوني.

-الارتباط بالتوازي.

٣- الفراغ :

ينظر الفراغ على أنه ذلك الفضاء الذي يقع حول وبين وفوق وتحت وخلال

الشكل المحدد في التصميم، ويتحدد الفراغ بإدراك العلاقة بين الشكل والأرضية والذي يترتب عليها الشعور بالمسافة (البعد - المدى) . فإحساس المشاهد بالشكل يقوم على رؤية الشكل ككيان موجب والخلفية المحيطة به ككيان سالب" <http://www.1bahrain.com> .

٢- العمل الفني المصمم وأساسه البنائية :

أوضح شوقي ، (٢٠٠١) ، " أن الفنان المصمم صاحب الموهبة يمر بتجارب في حياته ويتعرض لمواقف يفعل بها وقد تحرك في داخله خبرات سابقة قد ترتبط بها أيضا انفعالاته ، ويشعر المصمم بالحاجة إلى إيجاد مخرج لتلك الانفعالات حتى يستعيد اتزانه العاطفي فينتج على الناس يحاول أن ينقل إليهم صدى الخبرات التي اكتسبها .

أولاً : الفنان المصمم ونقل الخبرة للآخرين : قد يلجأ الفنان المصمم لإلى وسائل متعددة لنقل خبراته أو انفعالاته الداخلية إلى غيره عن طريق : (لغة الألفاظ ، النقط والخطوط والألوان والمساحات) "ص ٣٢ .

ثانياً : مقومات العمل الفني المصمم :

يقوم العمل الفني على جانبين أساسيين :

(١) الجانب التعبيري : إن الجانب التعبيري هو ببساطة مضمون العمل الفني وفكرته التي يقوم الفنان بالتعبير عنها ووضعها على سطح العمل الفني ، من خلال المفردات والعناصر التشكيلية حتى يشاركه ذلك الناس في تلقيها وتذوقها (العتوم ، ٢٠٠٦م ، ص ٣٨) .

(٢) صياغة الشكل : أن الشكل هو الطريق الذي يصل به إلى عمل فني متكامل بواسطة المفردات والعناصر التشكيلية المتكاملة والمتراصة . ومدى تأثيرها على المتلقين للعمل الفني . ولصياغة هذا الشكل في العمل الفني خصائص معينة فهو الصورة النهائية للعمل الفني أو التكوين المتكامل الذي يستطيع أن يؤثر في المتلقين واستدراجهم لتذوق هذا العمل الفني ووصول الرسالة المراد بها من خلاله إليهم (شوقي ، ٢٠٠٠م ، ص ٣٢) .

* الفصل الثالث *

* منهجية البحث وإجراءات التجربة *

أولاً : منهجية البحث :

- ١- منهج البحث .
 - ٢- التصميم الإجرائي للبحث .
- تضمنت إجراءات البحث ما يلي :
- أ - مجتمع الدراسة .
 - ب - عينة الدراسة .
 - ج - أدوات الدراسة وتطبيقاتها .

ثانياً : إجراءات التجربة :

- ١- أهداف التجربة .
 - ٢- حدود التجربة .
 - ٣- خطوات التجربة :
- أ- إختيار الموضوع .
 - ب- إعداد العناصر للتصميم .
 - ج- عملية التصميم .
 - د- مساحة العمل .
 - هـ - أدوات التجربة .

أولاً: منهجية البحث وإجراءاته :

١- منهج البحث :

اتبعت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج شبه التجريبي ، وذلك سعياً للوصول إلى تحقيق الأهداف المرجوة من البحث ، وإظهار مدى فاعلية الغرض الرئيسي له .

حيث يطبق المنهج الوصفي التحليلي على الإطار النظري للبحث ، وذلك بوصف وتحليل العديد من المعلومات التاريخية والفنية والجمالية ذات الصلة بموضوعات الجانب النظري .

أما المنهج شبه التجريبي فيطبق على التجربة الذاتية للباحثة وعلى اختيار الزخارف وعلى جمعها وتصنيفها التي تهدف إلى ابتكار مفردات تشكيلية معاصرة ، ومن ثم الاستفادة منها في إثراء الأعمال الفنية .

٢- التصميم الإجرائي للبحث :

وتتضمن إجراءات البحث ما يلي :

أ – مجتمع الدراسة :

مجموعة من الزخارف المستوحاة من أزياء دولة الهند ودولة جنوب أفريقيا ومدى تنوعها واختلافها .

ب – عينة الدراسة :

لقد تم استنباط عدد كبير من الزخارف المعاصرة المستوحاة من أزياء دولة الهند ودولة جنوب أفريقيا مما دفع الباحثة إلى إجراء تصفية لهذه

الزخارف ، ومحاولة استبعاد المتشابه منها والاقتصار على بعض الزخارف التي تحوي على أكبر قدر من التنوع والاختلاف في العناصر والمساحات والأشكال ، بالإضافة إلى احتوائها على قدر من القيم الفنية والجمالية .

حيث راعت الباحثة في اختيارها حصر أكبر عدد ممكن من التنوع البصري في القيم التشكيلية، ما بين قيم خطية وأخرى شكلية أو ملمسية أو لونية كما اشتملت بعضها على أكثر من قيمة تشكيلية في آن واحد .

وقد تم وضع الزخارف المتبقية في ملحق الرسالة .

ج - أدوات الدراسة وتطبيقاتها :

* المراجع العلمية والجهة المختصة :

استعانت الباحثة بمجموعة من المراجع العلمية المتخصصة في الزخارف والأزياء لشعب الهند ودولة جنوب أفريقيا ، وذلك لزيادة الحصيلة المعرفية والعلمية وتزويدها بأسس هذه الفنون من جهة ، وتحويلها إلى ابتكار زخارف أخرى مشتقة من زخارف شعب دولة الهند ودولة جنوب أفريقيا من جهة أخرى . ولتحقيق الغايات الفنية والتشكيلية المرجوة منها ، فقد تم اللجوء إلى بعض الأماكن التي تساعد على الوصول إلى هذه الزخارف وبعض المختصين في هذا المجال وذلك لتحقيق أفضل النتائج .

* الأجهزة والمعدات الحديثة :

اعتمدت الباحثة على ما أتاحتها الإمكانيات المستحدثة للأجهزة ومعدات التصوير للكشف عن البنية التشكيلية لـ زخارف أزياء الشعوب لدولة الهند ودولة جنوب أفريقيا ومن هذه الأجهزة :

آلة التصوير الديجيتال المعدة بتقنية عالية والمزودة بالعديد من الأجزاء والمعدات التي تساعد على التقاط الصور . وما تحتويه من عدسات تساهم في تحديد اللقطات من حيث القرب والبعد أو التكبير أو التصغير . وغير ذلك من الأمور التقنية المرتبطة بهذه الآلة التي تمنح الفنان إمكانيات واسعة لأخذ عينات الأقمشة وصور الأشخاص من خلالها .

- جهاز الكمبيوتر والبرامج المرتبطة به والمعدة خصيصاً لمعالجة الصور (برنامج الفتوشوب) . حيث تتيح للفنان إمكانيات واسعة للتحكم في الصور والحذف والإضافة وغيرها .

- الأجهزة الطباعة الآلية والتي تساهم - كوسيط طباعي - في نقل الصورة إلى جهاز الكمبيوتر ، فهي تتميز بطباعة دقيقة وواضحة لجميع الصور وتفاصيلها ، من حيث جودة الألوان مما يضمن إيصال التأثير المطلوب للمشاهد من خلال الصورة .

ثانياً : إجراءات التجربة :

مقدمة :

بعد أن تناولت الباحثة الجوانب البحثية سواء الجوانب النظرية أو الفنية المرتبطة بهذا البحث ، والتي ركزت على استنباط مفردات تشكيلية معاصرة لإثراء العمل الفني . واستعراض الزخارف المستوحاة من أزياء شعبي الهند وجنوب إفريقيا كمفردات تشكيلية في هذه الدراسة ، كعناصر الزخرفة الهندية من الزبي الهندي و عناصر الزخرفة من الزبي الأفريقي وكيفية استنباط زخارف معاصره منها . وذلك بعد دمجها مع بعضها البعض في العمل الفني ، و إمكانية طبعها و تفرغها على الخشب والتحكم فيها . نتناول في الفصل الحالي التجربة الذاتية للباحثة وما تهدف إلى تحقيقه من خلال تلك التجربة. والخطوات التنفيذية للإعداد للتجربة ، وإجراء التجربة .

١- أهداف التجربة :

تهدف تجربة هذا البحث إلى نقطتين رئيسيتين :

أ- التعرف على أنواع الزخارف الموجودة على الأقمشة وعلى الأزياء لدولة الهند ودولة جنوب إفريقيا والتعرف على ألوانهم وأسلوبهم في التصميم و الزخرفة والتعرف على العناصر والوحدات الزخرفية المستخدمة في عملها .

ب- استنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الزخارف الهندية والزخارف الإفريقية لإنتاج لوحات فنية مبتكرة في مجال أشغال الخشب.

٢- حدود التجربة :

تقتصر التجربة على :

أ- توظيف الزخارف المستنبطة والمبتكرة المعاصرة في تصميم أعمال فنية فريدة وذلك من خلال مداخل التجريب على خشب (MDF) والإمكانيات التشكيلية فيه .

ب- طباعة التصاميم النهائية والمختارة من مداخل التجريب ، على سطح اللوحة باستخدام ورق الكربون كوسيط أدى بأي أسلوب آخر.

ج- تطبيق التجارب الفنية على مساحة عمل (٦٠سم × ٨٠سم) .

د- استخدام التفريغ للزخارف على خشب (MDF) في التجربة .

٣- خطوات التجربة :

أ- اختيار الموضوع :

يعتبر اختيار الموضوع من الخطوات المهمة في سير تجربة البحث ، وذلك لأنه سيتم التعبير من خلاله ، وهو المساهم في فتح آفاق جديدة للبحث والتجريب و الإلهام والابتكار والاستنباط .

وقد اختارت الباحثة موضوع " الزخارف المستنبطة من زخارف الأزياء " لكي تبتكر وتنتج من خلاله ما يتيح من فرص للتجريب والإلهام ، والاكتساب المعرفي والتحفيز الوجداني ، حيث يعد من الموضوعات قليلة التداول في مادة الفن الزخرفي ، والتي لا تتعدى غير الزخارف المتعارف عليها من ضمنها الزخارف الإسلامية والفرعونية

والرومانية وغيرها من الزخارف المعروفة من قبل الدارسين . الأمر الذي أثار رغبة الباحثة في عرض وتناول هذا الموضوع بطريقة مختلفة نوعاً ما ، لإيجاد تواصل بين الزخارف الموجودة لدى الشعب الهندي والإفريقي كفن زخرفي والمتلقي عبر تسخير هذا الترابط والتفاعل لطرح الأفكار أو المفردات المستنبطة التشكيلية بأشكال مختلفة ومبتكرة نوعاً ما.

أضف إلى ذلك أن هذا الموضوع من الموضوعات النادر التطرق إليها في مجال الفن الزخرفي ، فقد اختارت الباحثة زخارف الزي الهندي بالذات لما فيه من نمطية خاص و أناقة وعراقة وتوازن و إبداع ورقي وغنى في اللون والزخرفة وزخارف الزي الإفريقي أيضاً لما فيه من غنى و إبداع ووحشية وتميز و جراه عن غيره من الأزياء الأخرى في اللون والزخرفة أيضاً ... فتري الباحثة أنه موضوع جيد من باب الاكتشاف والمقارنة والغرابة والفروق الواضحة بين الشعبين والتعرف على فنون الدولتين .

وهو من الموضوعات التي تواكب العصر في دمج الثقافات بين الشعوب ، وتميز الهوية تميزاً عالمياً والتواصل والترابط وتجديد الإطلاع على الثقافات الأخرى ، يعني نقصد بذلك تواصل فكري .

كما أنه من الموضوعات التي تدل على التقدم الحضاري لأي شعب من الشعوب من خلال دراسة زخرفة الأزياء واستنباط الزخارف من الأزياء وابتكار جديد عن طريق دمجها يجعلها سهلة التعامل ومرنة في عملية التصميم ، حيث يتم أخذ زخرفتين أو مفردتين من دولة الهند ودولة جنوب إفريقيا وإعادة بنائها مرة أخرى عن طريق دمجها مع بعضهما

البعض في تصميمات أو تكوينات مغايرة تماماً عن شكلها الأصلي ... حيث يتم أيضاً بعد الدمج إما تكرار للمفردات أو تبادل أو تشابك وهكذا مما يظهر إمكانيات تشكيلية واسعة للمفردات التشكيلية .

ب- إعداد العناصر للتصميم :

وهذه الخطوة من الخطوات الهامة في مرحلة التجربة ، وذلك لأنها تعتبر من الخطوات الأولية والأساسية التي سوف تبنى عليها المراحل الأخرى للتجربة . حيث يتم فيها إعداد الوحدات الزخرفية وتحضيرها لعملية التصميم .

والذي يمر بمرحلتين هامتين ، الأولى تختص بتجميع الوحدات الزخرفية والثانية تختص بعملية التصنيف لتلك الوحدات . وذلك على النحو التالي :

• مرحلة التجميع :

وهي من النقاط الهامة لأنها تختص بالكيفية التي سوف يتم من خلالها الحصول على أكبر قدر ممكن من " المفردات المستتبهة التشكيلية " . فقد تم الحصول عليها وجمعها من كتب لـ زخارف تختص بدولة الهند وجنوب إفريقيا ومن الشبكة العنكبوتية ومن المكتبات العامة ومن المحال التجارية والأسواق ومن البيئة الخارجية المحيطة . ولم يكن التجميع بشكل عشوائي بل كان لا بد من الأخذ بعدة اعتبارات يجب توافرها في العنصر أو المفردة ، من حيث شكلها ولونها وخامتها وملمسها . فلا يقتصر التجميع على نوع واحد أو خامة محددة .

بهذا يمكن القول أن مرحلة التجميع من المراحل الهامة في إعداد العناصر ، وأنه كلما شمل التجميع أنواع متعددة بهياتها المختلفة كلما كانت المجموعة ناجحة وشديدة الثراء ، ومثيرة للتعبير من خلالها وإظهار الإمكانات المتعددة . ومساهمتها في إظهار الإمكانات الابتكارية التشكيلية للمفردات .

● مرحلة التصنيف :

وهي مرحلة مهمة أيضا في إعداد الوحدات الزخرفية لعملية الدمج بينهما ، وهي تلي مرحلة التجميع . وتختلف هذه المرحلة من الإعداد عن المرحلة السابقة بأنه من الممكن أن يتم التجميع بأسلوب يتسم بالعشوائية إلى حد ما ، أما مرحلة التصنيف فهي تختص بتنظيم وإعداد المفردات بطريقة يسهل من خلالها الحصول على أي عنصر من العناصر المجمعة - على اختلاف أشكالها وأحجامها وأنواعها - بكل يسر وسهولة . وقد تم التصنيف للمفردات وفق حجم المفردة وهيئتها ومدى جذبها لعين المشاهد نوعا ما ومدى وضوحها ودقتها وهكذا ومن ثم تصنيف المفردات وفق الشكل .

وبهذا تتضح أهمية التصنيف في إعداد المفردات وذلك بتسهيل عملية انتقاء العناصر أثناء عملية جمعها لتشكيل التكوين المراد إظهاره .

ج- عملية التصميم :

وفي هذه الخطوة تتم عملية التصميم باستخدام مجموعة من المفردات التشكيلية المستوحاة من الوحدات الزخرفية لدولة الهند ودولة جنوب إفريقيا ، وروعي فيها بالمقام الأول :

- حجم الوحدة الزخرفية لكلا الزخرفتين قبل الدمج وبعد الدمج .
- توزيع المفردات التشكيلية المعاصرة بعد الدمج في التكوين .
- النسبة والتناسب في (الأطوال والأحجام ، المساحات ، الفراغ)
للمفردات داخل التكوين
- علاقة الشكل بالأرضية .
- جمع عدد كبير من الوحدات الزخرفية عن طريق الالتقاط بكاميرا
الديجيتال أو من كتب أو من خلال الشبكة العنكبوتية ، بهدف زيادة
فرص الانتقاء التحضيري للتجريب .
- تفريغ المفردات التشكيلية المنتجة المصممة على خامة الخشب وتلوين
الأرضية والزخرفة باللون الأبيض الأكريلك.

د- مساحة العمل :

وفي هذه الخطوة يتم تحديد المساحة التنفيذية للوحات الفنية لتطبيق
التكوين والتفريغ والتظليل داخلها .

حيث قامت الباحثة بتحديد مساحة اللوحات الخاصة بتجربة البحث
بمقاس (٦٠ سم × ٨٠ سم) بحيث يكون التركيز على القيمة الفنية والجمالية
في اللوحات وليس في الاختلاف في مساحة اللوحات .

ويمكن للباحثة تناول تلك المساحة بطريقة طولية أو عرضية ، وذلك
وفق التصميم ووضع المفردات التشكيلية داخله . بحيث لا تتأثر قيمة
العمل الفني تعبيريا . وتتميز هذه المساحة أيضا بأنها ذات مساحة متوسطة

الحجم ، ليست بالصغيرة للدرجة التي يصعب التعبير من خلالها أو الكبيرة التي تتطلب جهد كبير ووقت طويل لإنجازها .

هـ - أدوات التجربة :

وهنا تم التحضير للأدوات التي استعانة الباحثة أثناء الإجراء التطبيقي للتجربة ، حيث يتم بواسطتها التحكم في المفردة التشكيلية المستنبطة إما بالحذف أو الإضافة أو الجمع أو التقطيع أو التكرار أو التشابك أو التبادل ، وذلك حسب مداخل التجريب وما تفرضه من متغيرات على المفردة التشكيلية المستنبطة .

ومن الأدوات التي تعتمد عليها الباحثة في إجراء التجربة :

- ورق الكربون لطبع التصميم على الخشب .
- تفريغ التصميم على الخشب (MDF) بواسطة المنشار الكهربائي (الأركت الكهربائي أو المنشار الترددي) ، ومكنية الحفر على الخشب (الروتر) .
- قص قاعدة للتصميم المفرغ من الخشب أيضا بالمنشار الكهربائي ولصق التصميم المفرغ عليها بواسطة غراء الخشب .
- تلوين القاعدة والتصميم المفرغ للمفردات بألوان الأكرليك (اللون الأبيض) .

*** الفصل الرابع ***

*** إجراء التجربة الذاتية (الجانب التطبيقي للتجربة) ***

أولاً : التجربة الذاتية للباحثة .

ثانياً : اللوحات الفنية (التطبيق العملي للباحثة) .

التجربة الذاتية للباحثة :

تعمل الفنون بمجملها وتفصيلها إلى التأكيد على شخصية الفرد من خلال استيعابه لمعطيات الفنون الزخرفية بوجه عام وزخارف الأزياء لشعبي الهند وجنوب إفريقيا على وجه الخصوص ، وذلك من خلال استيعاب هذه الأزياء وزخارفها بنظرة فنية تأملية من خلال الاتصال والتواصل بغية استيعاب أساليبهم وتفهم قواينهم والوقوف على خصائصهم التشكيلية . حيث تعد الأزياء وزخارفها من أهم روافد الفنون لكل شعب والتي تحقق المعاصرة .

ويرى عبد الكريم ، وآخرون ، (١٩٨٥م) ، " أن التراث والمعاصرة لهما امتداداتهما الثقافية والفكرية في واقعنا الفني المعاصر ، وأن التجربة القائمة على أسس من التراث تجعل هناك نوعاً من التواصل الفكري بين أعمال التراث والأعمال المعاصرة "ص ١٤٥ .

كما يؤكد الحسيني ، وآخرون ، (١٩٨٠م) ، " أن إدراك فنون التراث عن وعي وما به من قيم نستطيع استخدامها وإدماجها لكي تتعايش مع عالمنا المعاصر بدل من ترديدها كما هي وحتى يأتي ذلك لابد من أن تبدأ بالنقل فهو الخطوة الأولى للتأمل والدراسة ، والخطوة الثانية هي كيفية تحويل هذا الذي نقلناه حتى يصبح صيغة جديدة . لا نقول جديدة تماماً ، وإنما تحمل في طياتها جذور التراث فهي تنتمي إليه ولكن تتعايش بشكل جديد مع حياتنا المعاصرة "ص ١٩٦ .

ومن خلال ذلك ترى الباحثة أن التراث يتضمن أزياء الشعوب وزخارفهم فالزيّ يعتبر تراث لكل شعب ويتطور مع الشعب إلى

المعاصرة فيعتبر امتداد ثقافي وفكري ولغوي في واقعنا الفني المعاصر ... وأن إدراك هذه الأزياء والزخارف وما بها من قيم فنية تعطي لنا لغة فنية معاصرة عن كل شعب من الشعوب فنبدأ بمرحلة التأمل في أزياء الشعوب وزخارفهم ودراساتها وكيفية تحويل زخارفهم ودمجها حتى تصبح صيغة ولغة جديدة وعالمية وتحمل في طياتها جذور و طابع كل شعب فهي تنتمي إليهم وتتعايش مع حياتنا .

فيتضمن هذا الفصل التطبيقات العملية للتجربة الذاتية للباحثة ، حيث تمكنت من خلال أدبيات الدراسة ومنهجها الوصفي التحليل والشبه التجريبي في الوصول إلى تحقيق الأهداف المرجوة من البحث ، فبعد المرور بالخطوات التحضيرية السابقة من اختيار الموضوع وتجميع المفردات (الهندية - الإفريقية) ومن ثم جمعها وتصويرها كخطوة لإعداد وتحضير عينة البحث وكذلك تحديد مساحة العمل وتجهيز الأدوات.

تأتي مرحلة إجراء التجربة الذاتية للباحثة والتي سوف تقوم من خلالها في عمل تصميمات متنوعة لمفردة زخرفية هندية و مفردة زخرفية إفريقية يتم الجمع بينهما بطرق مختلفة سعياً للوصول إلى تصاميم معاصرة يمكن الاستفادة منها في مجال الفن التشكيلي في إنتاج لوحات تشكيلية ذات تعبيرات فنية جديدة ومتنوعة ، وذلك من خلال تنفيذها على خامة الخشب بالتفريغ عليه والتظليل لإبراز التصميم الفنية المعاصرة و إعطائها بعداً جديداً في محاولة لإثراء الأعمال الفنية المعاصرة . وتتم التجربة العملية الذاتية الباحثة من خلال إنتاج وتطبيق بعض التصميمات الزخرفية المعاصرة المستوحاة من زخارف أزياء شعب الهند وشعب

جنوب إفريقيا ومن ثم استخلاص اللوحات الفنية للتجربة العملية وذلك وفق التقسيم التالي :

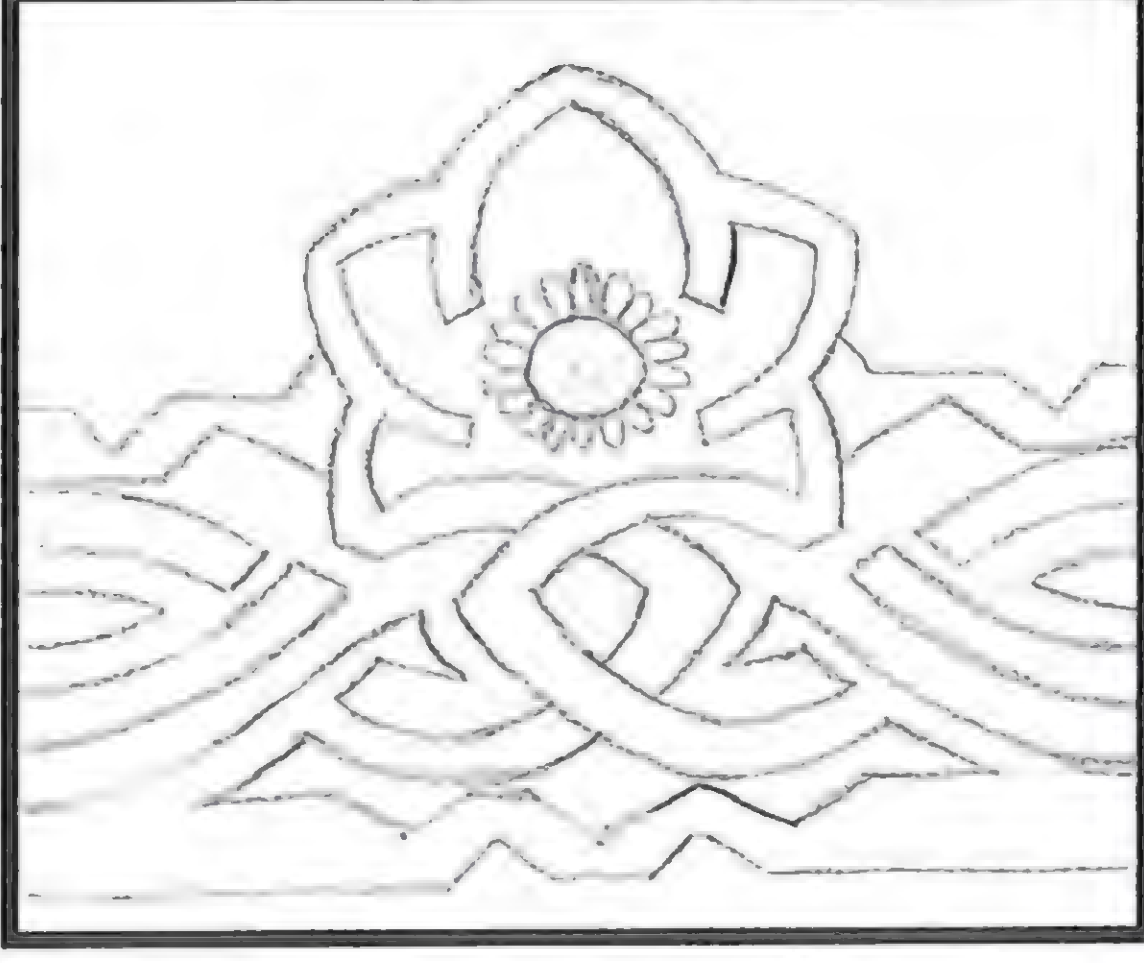
الفكرة التصميمية للتجربة الذاتية للباحثة :

التحليل الفني :

استوحيت الباحثة تصاميمها بعد تأثرها بزخارف الأزياء لشعب الهند وشعب جنوب إفريقيا والتي احتلت شهرة كبيرة ، وحينما استقت الباحثة بعض الزخارف الموجودة في أزياء الشعبين لم تقلدها أو تحاكيها ولكنها استنبطتها وعبرت عنها بأسلوبها الخاص ، حيث كانت هذه التصاميم مستوحاة من مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية مأخوذة من الأقمشة الهندية والأقمشة الإفريقية ، وقد اعتمدت فكرتها التصميمية على دمج المفردتين الزخرفيتين و استنتج أربعة مفردات تشكيلية معاصرة وذلك بطرق مختلفة يتم تطبيقها ، والتي تنشأ من خلال عمليات الحذف والإضافة والتراكب الكلي والتراكب الجزئي والتداخل والتبادل والتجاور والتماس ... الخ ، وفيما يلي عرض لمجموعة التصاميم التي نتجت من تمازج شعبين مختلفين لقارتين مختلفتين للوصول إلى لوحات فنية معاصرة في صورتها النهائية .

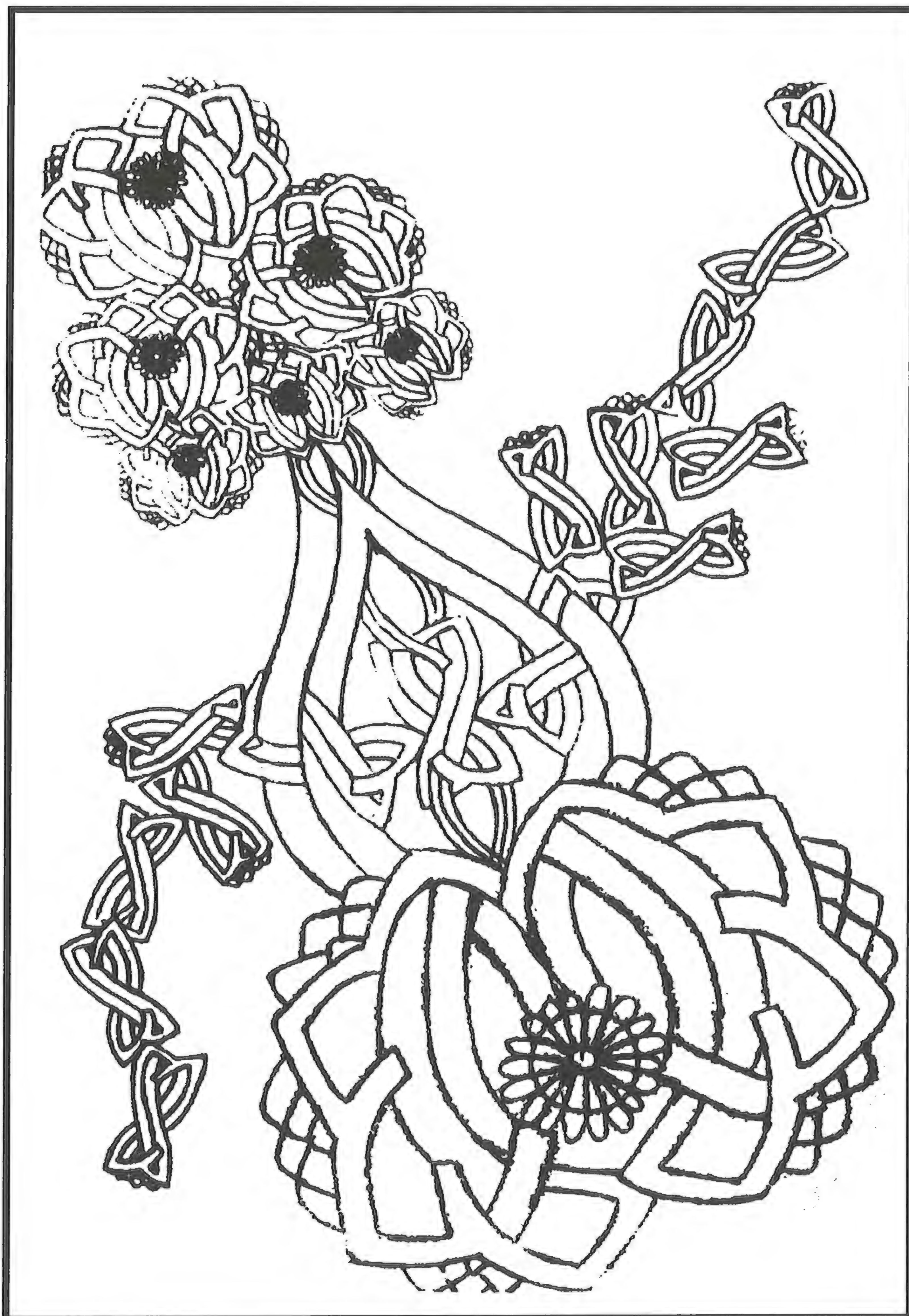
مراحل بناء وتطور اللوحات الفنية :

نموذج رقم (١) :

الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية)	المفردة الزخرفية الإفريقية	المفردة الزخرفية الهندية
<p>تراكب كلي للمفردتين الزخرفيتين</p> 		
<p>تداخل للمفردتين الزخرفيتين</p> 		
<p>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفيتين</p> 	<p>مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة</p>	<p>زخرفة هندية عن :بشاي ، وآخرون (د،ت) ، ص٦١٦</p>
<p>تراكب جزئي للمفردتين الزخرفيتين</p> 		

وضع الباحثة

التصميم النهائي للنموذج رقم (١) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :



تصميم الباحثة

اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠سم × ٨٠سم) للنموذج رقم (١) بعد عملية تفريغه على
الخشب :



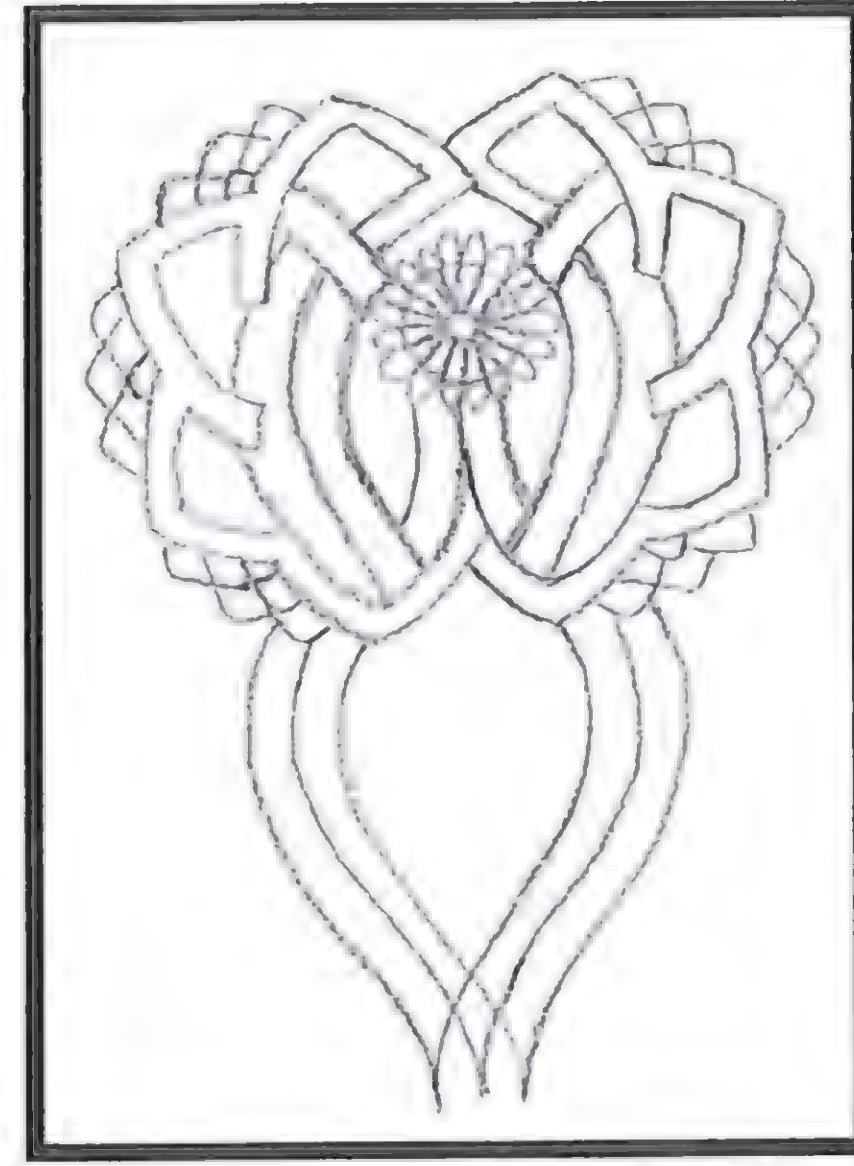
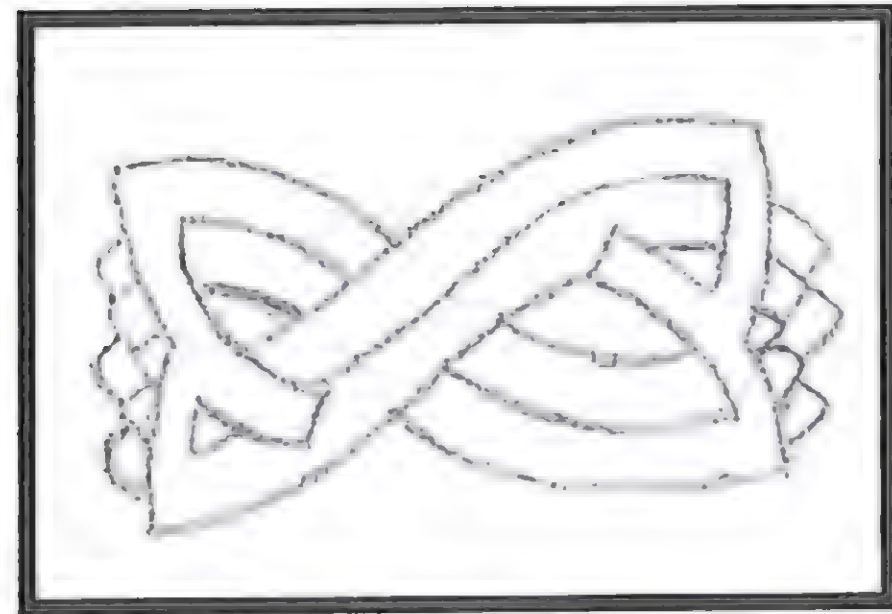
تنفيذ الباحثة

اللوحة الفنية رقم (١) :

تحليل اللوحة :




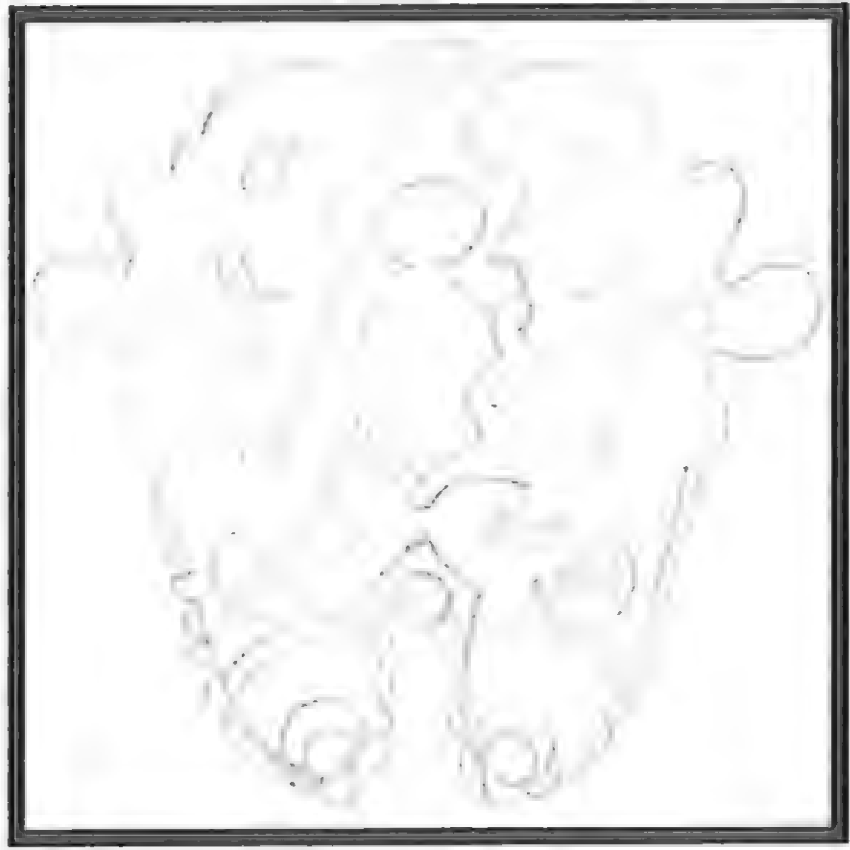


- البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :



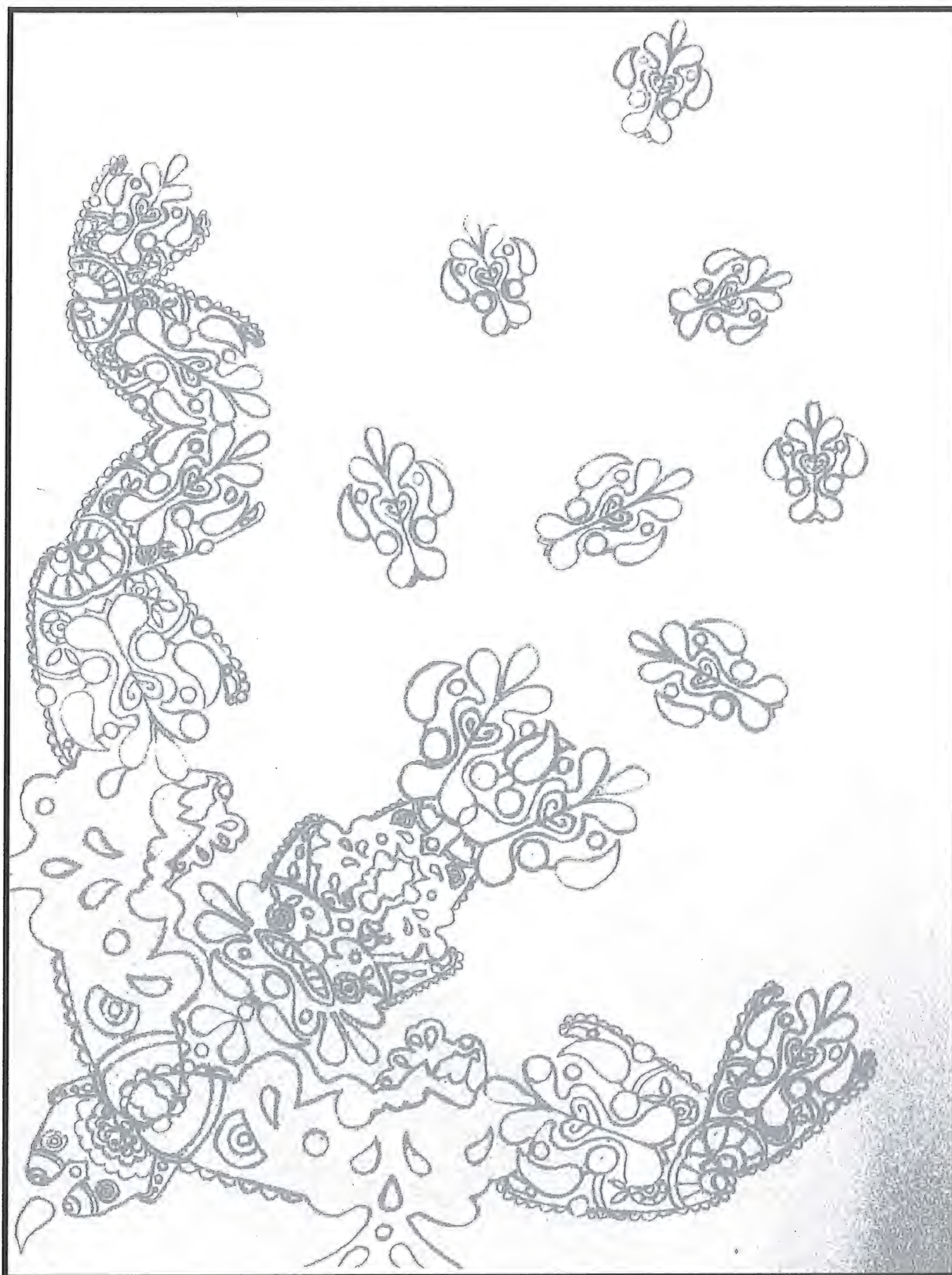
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠ سم × ٨٠ سم) بطريقة تكبير وتصغير المفردتين ووضعهما بطريقة متلاصقة ومتراصة ومتداخلة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

نموذج رقم (٢) :

المفردة الزخرفية الهندية	المفردة الزخرفية الإفريقية	الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية)
		<p>تراكب كلي للمفردتين الزخرفيتين</p> 
	 	<p>تداخل للمفردتين الزخرفيتين</p> 
	<p>مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة</p>	<p>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفيتين</p> 
<p>زخرفة هندية عن : www.indian-heritage.org/artcraft/designs/mango.html</p>		<p>تراكب جزئي وتداخل للمفردتين الزخرفيتين</p> 

وضع الباحثة

التصميم النهائي للنموذج رقم (٢) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :



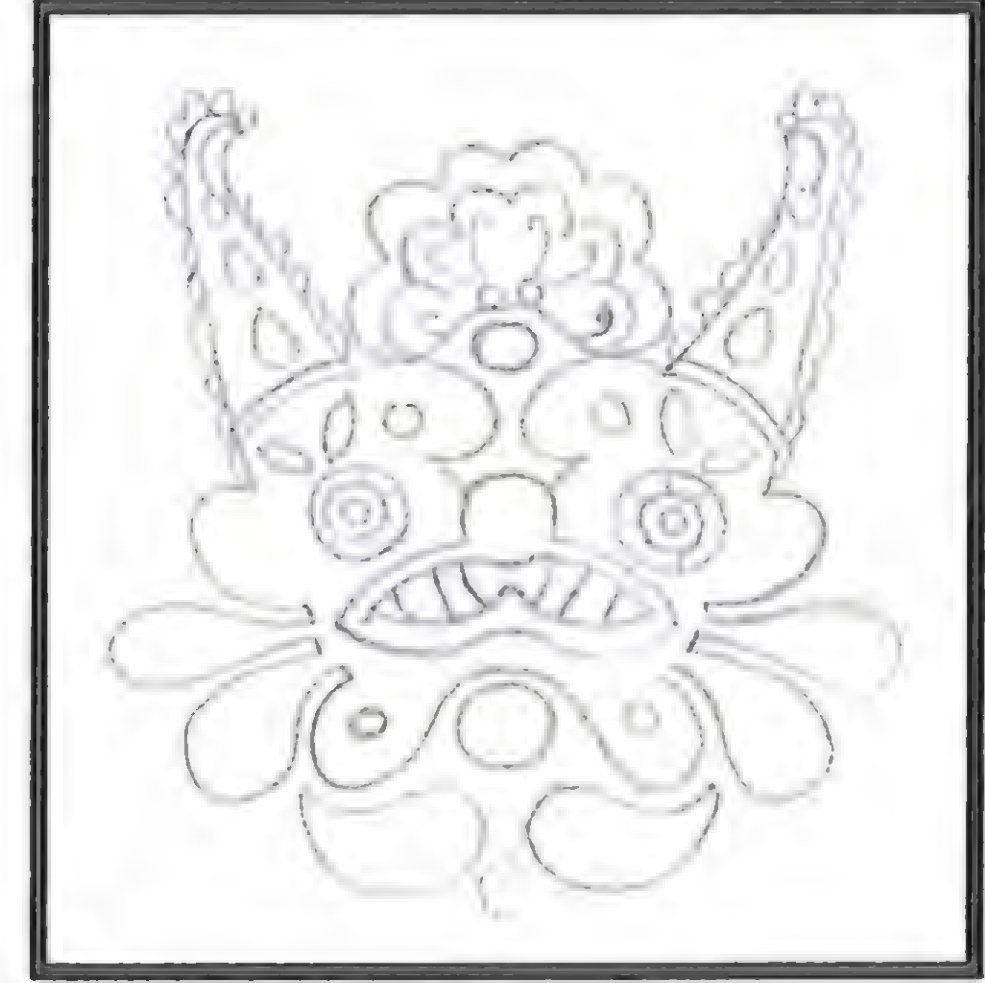
تصميم الباحثة

اللوحة الفنية رقم (٢) :

تحليل اللوحة :



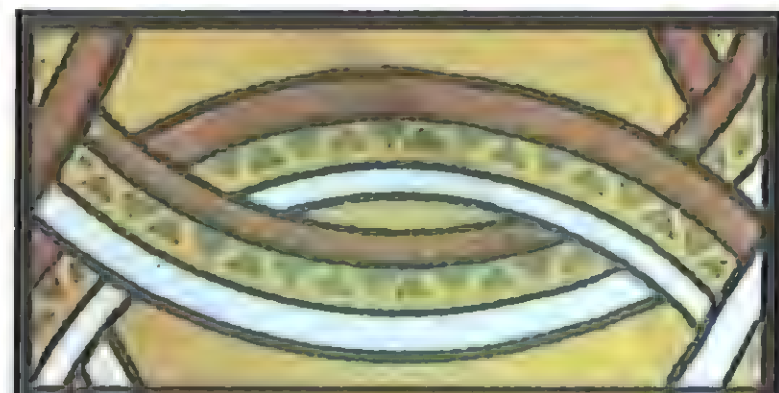


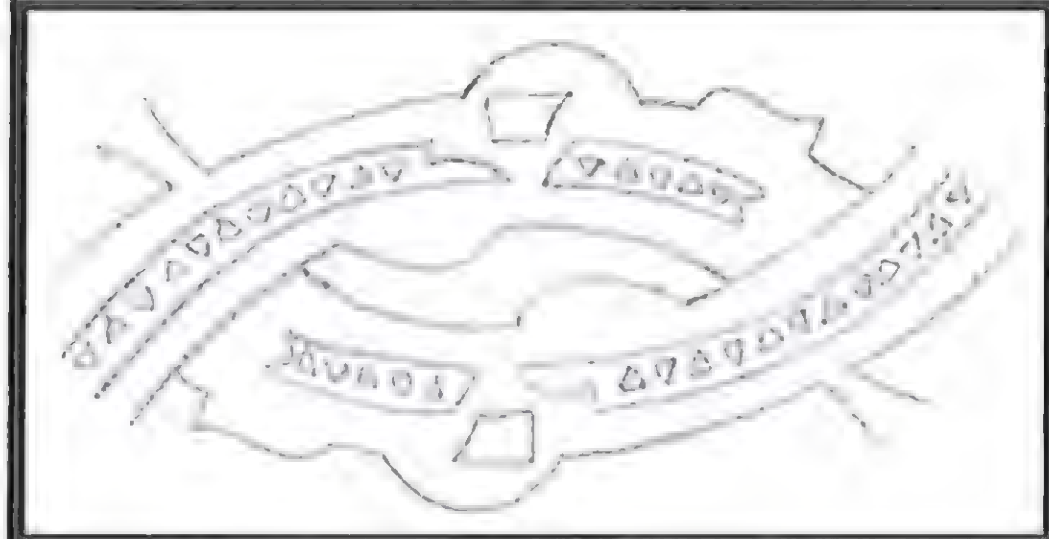
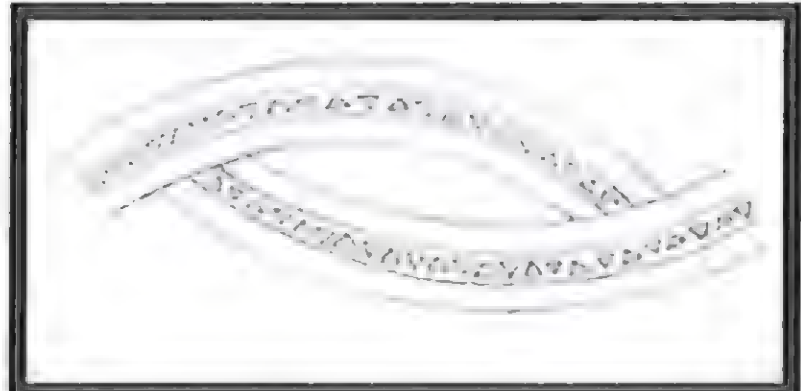
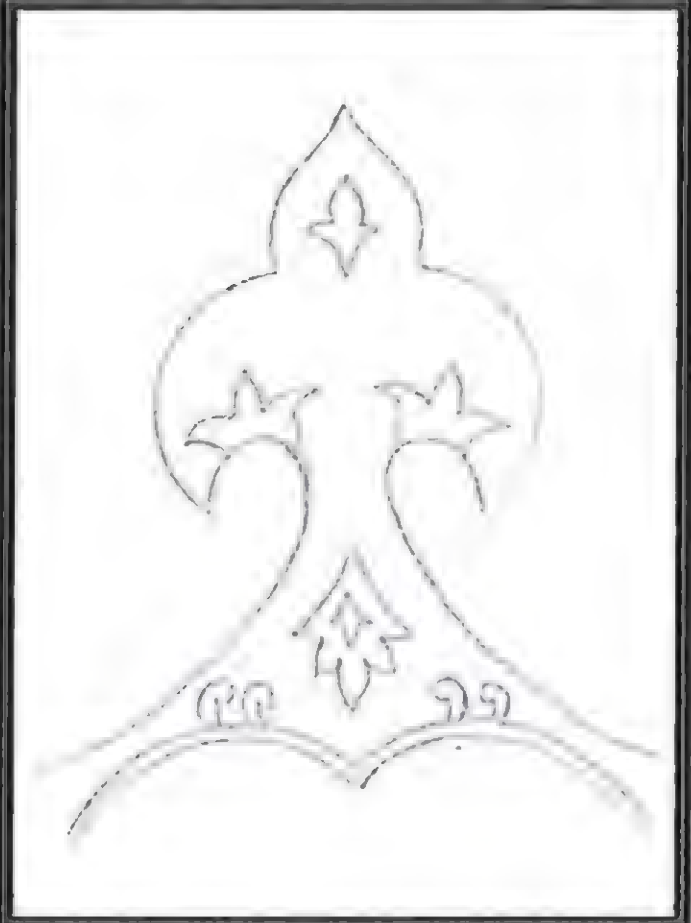
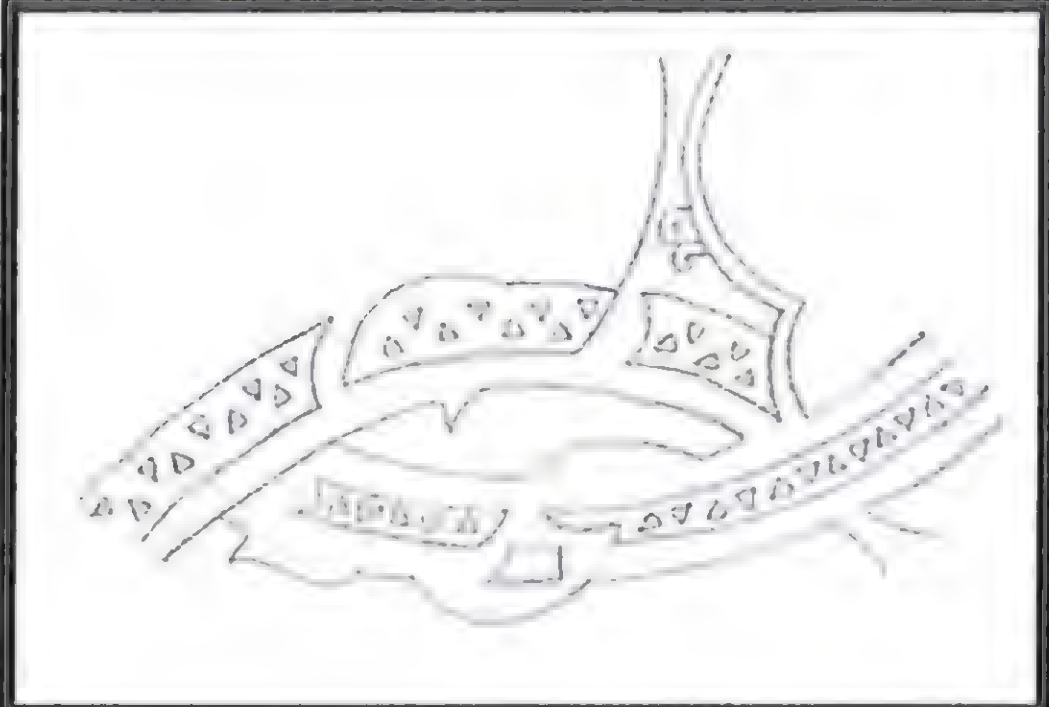
- البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على ثلاث مفردات زخرفية من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :



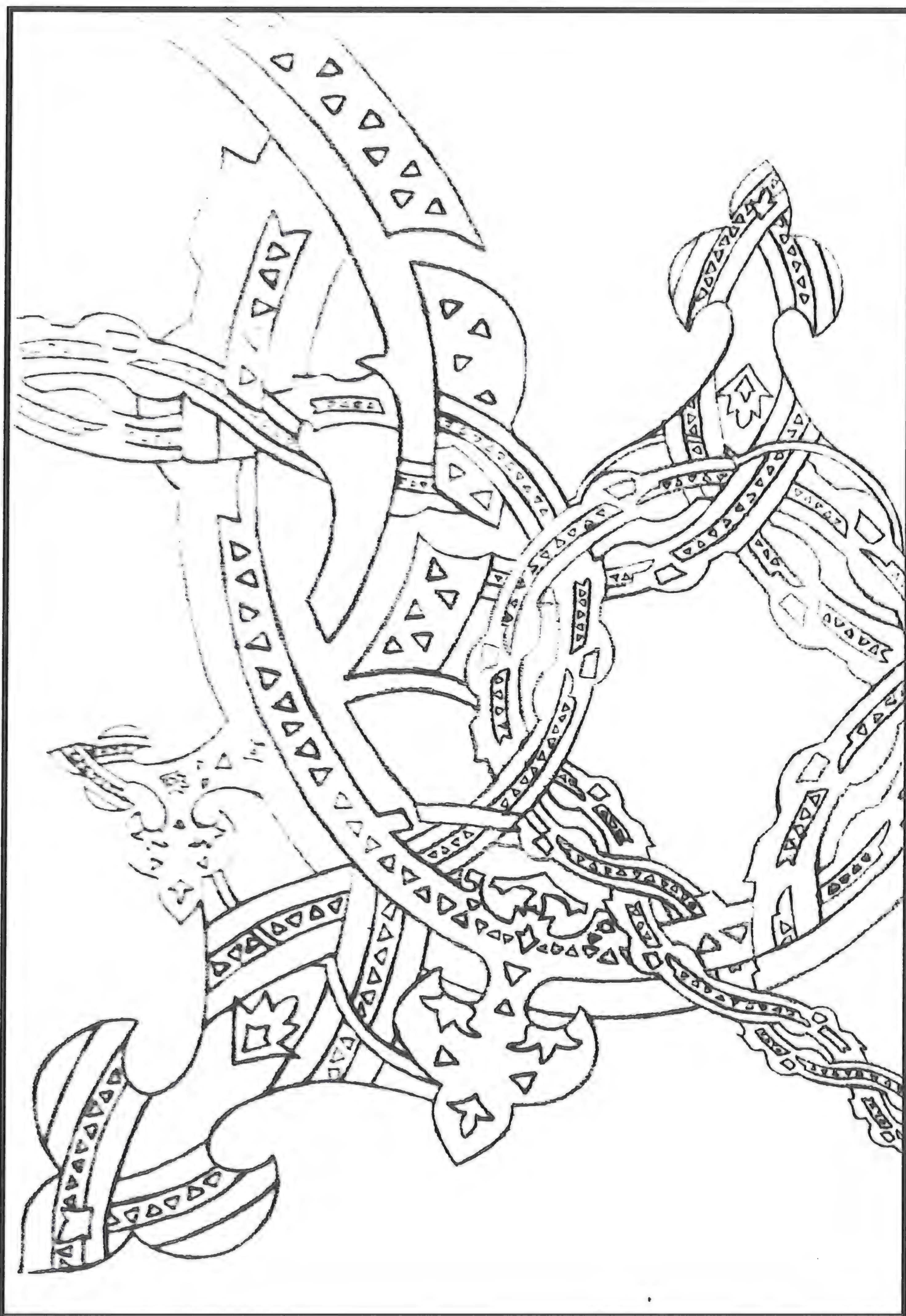
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠ سم × ٨٠ سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعها بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ومتماصة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

نموذج رقم (٣) :

الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية)	المفردة الزخرفية الإفريقية	المفردة الزخرفية الهندية
<p>تراكب كلي للمفردتين الزخرفيتين</p> 	 	
<p>تداخل للمفردتين الزخرفيتين</p> 	<p>مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة</p>	<p>مفردة زخرفية هندية من تصوير الباحثة</p>
<p>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفيتين</p> 		
<p>تراكب جزئي للمفردتين الزخرفيتين</p> 	<p>تحليل المفردة الزخرفية</p>	<p>تحليل المفردة الزخرفية</p>

وضع الباحثة

التصميم النهائي للنموذج رقم (٣) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :



تصميم الباحثة

اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠ سم × ٨٠ سم) للنموذج رقم (٣) بعد عملية تفريغه على
الخشب :



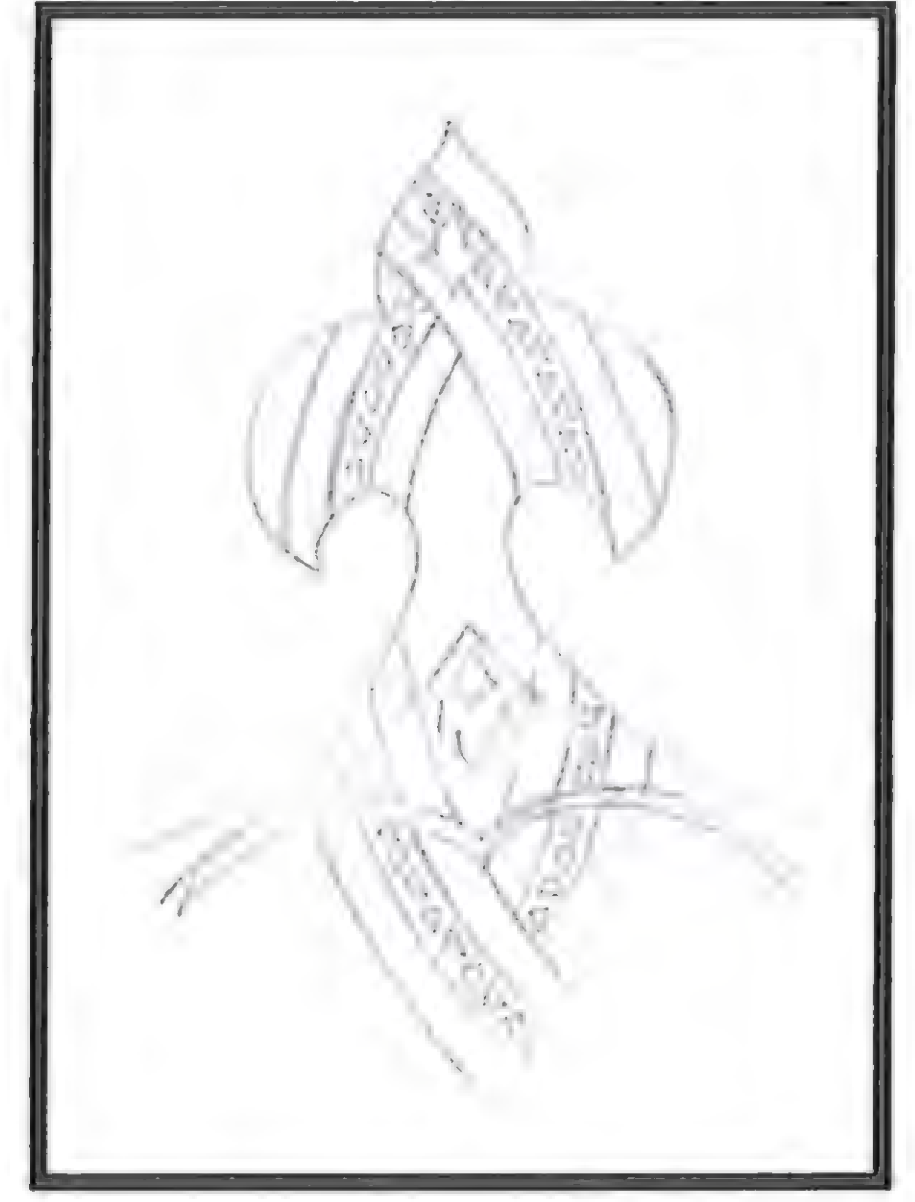
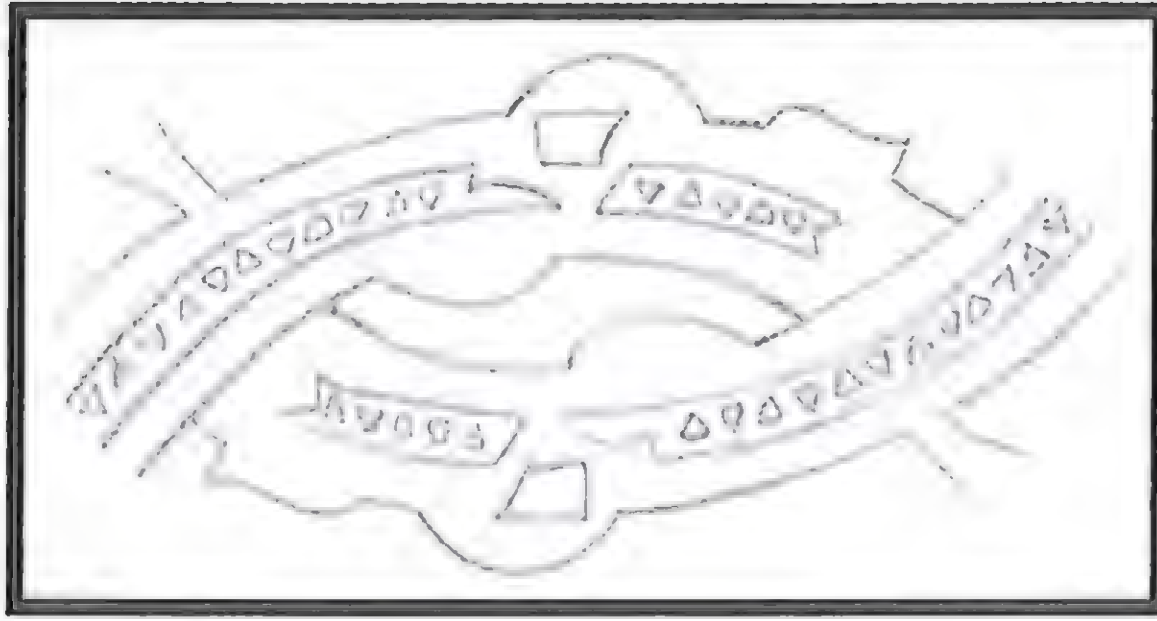
تنفيذ الباحثة

اللوحة الفنية رقم (٣) :

تحليل اللوحة :

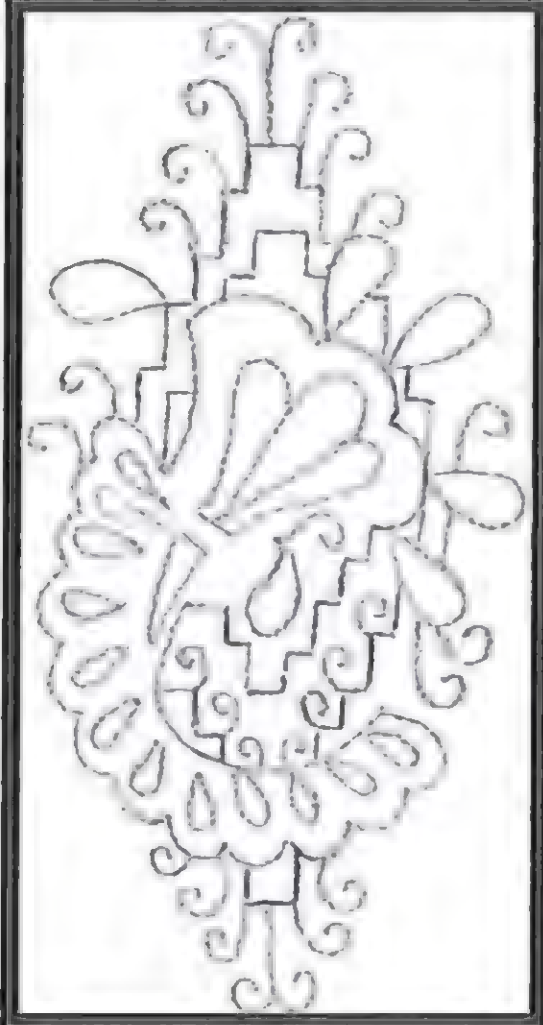




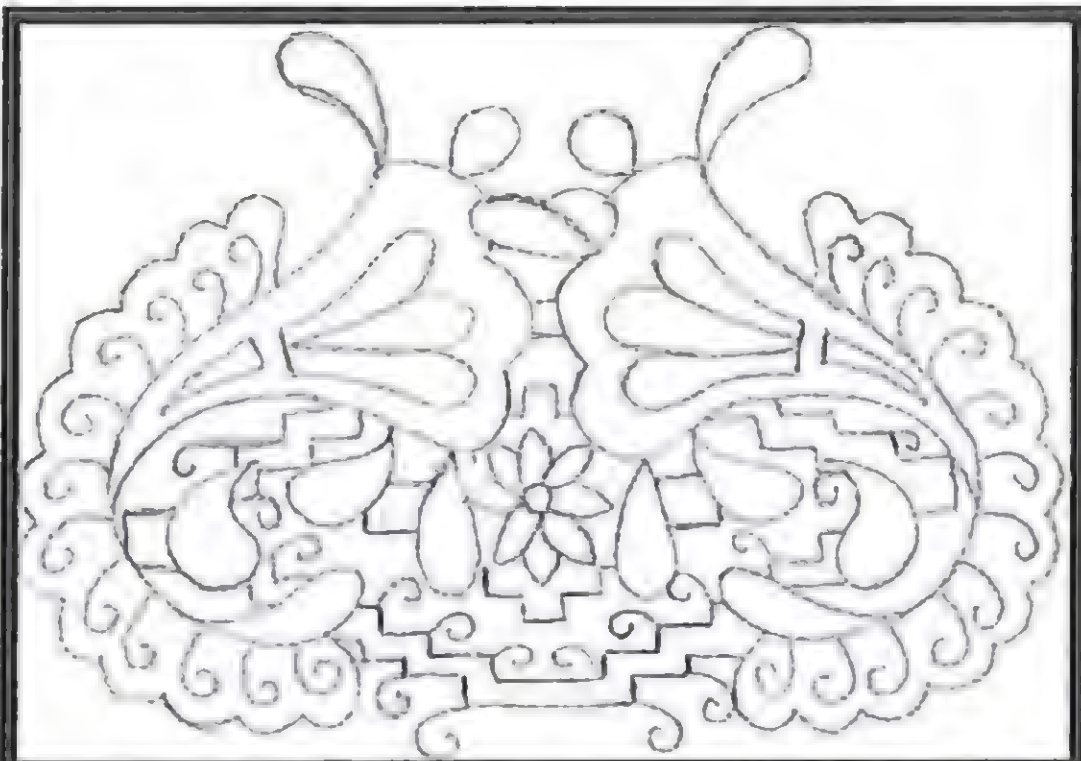
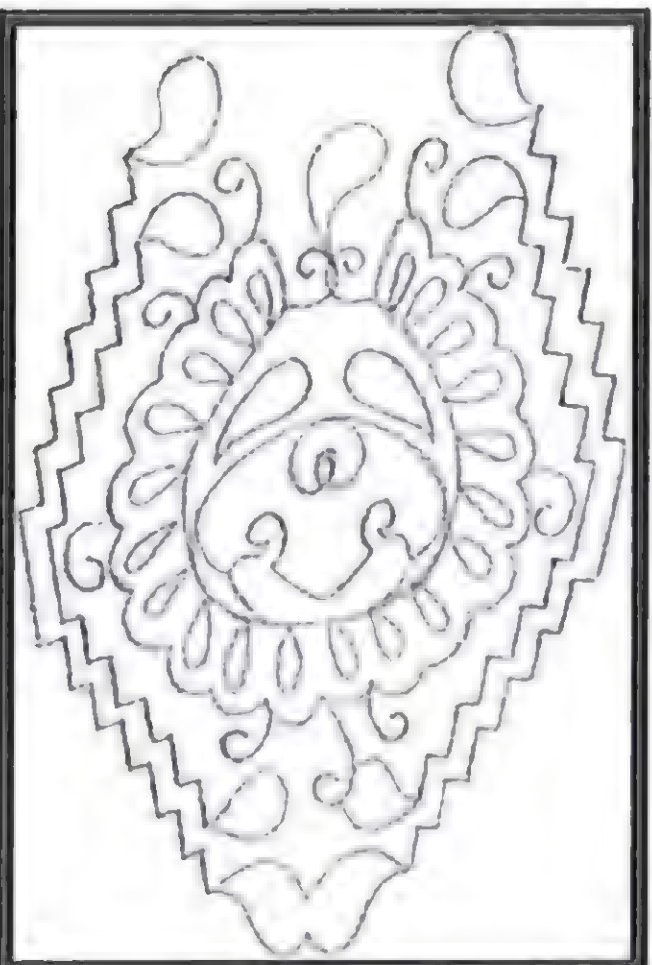
- البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على ثلاث مفردات زخرفية من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :



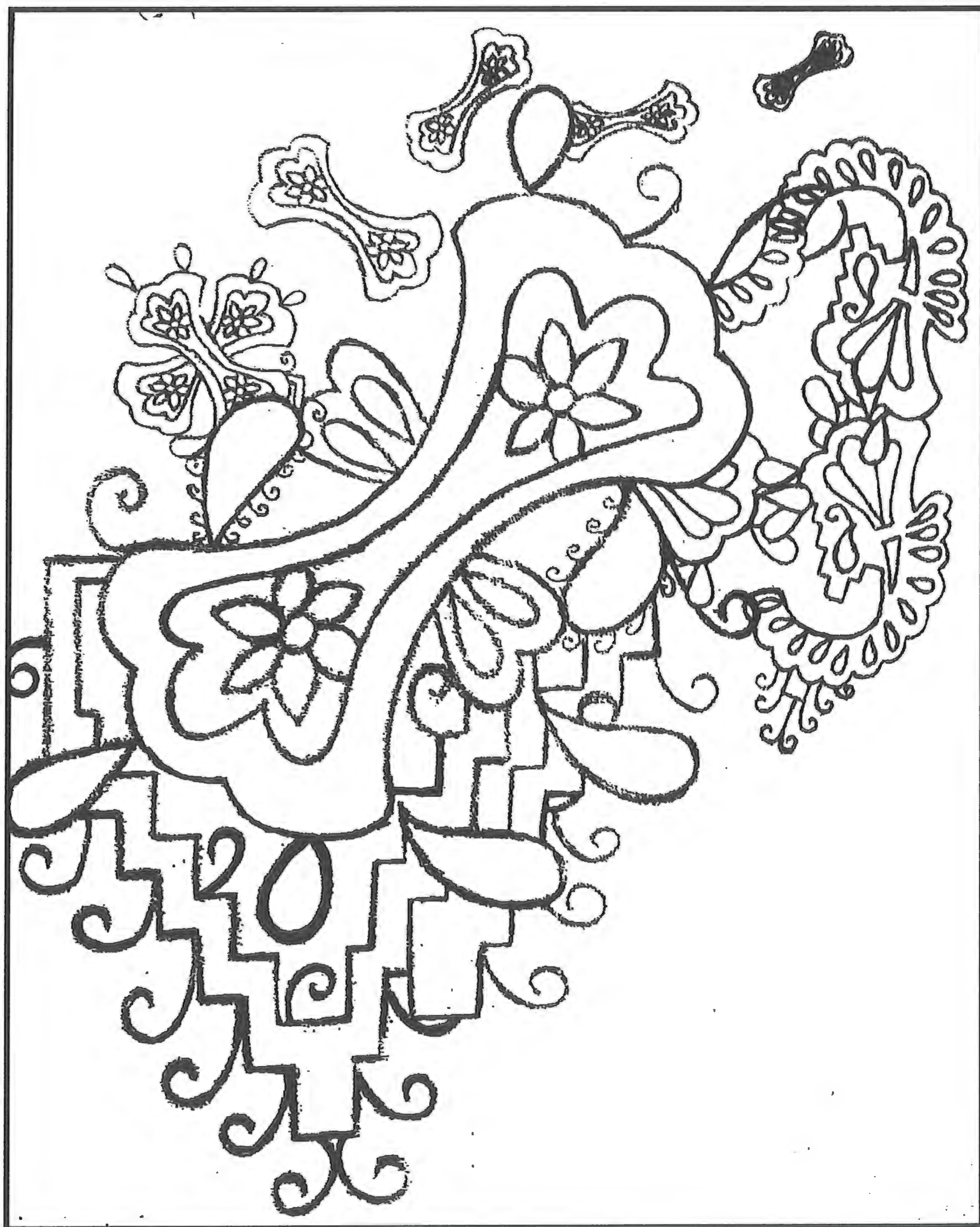
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠ سم × ٨٠ سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

النموذج رقم (٤) :

الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية)	المفردة الزخرفية الإفريقية	المفردة الزخرفية الهندية
<p>تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين</p> 		
<p>تداخل للمفردتين الزخرفتين</p> 	<p>مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة</p>	<p>مفردة زخرفية هندية من تصوير الباحثة</p> 
<p>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين</p> 		
<p>تراكب جزئي للمفردتين الزخرفتين</p> 		

النموذج رقم (٤) :

التصميم النهائي للنموذج رقم (٤) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :



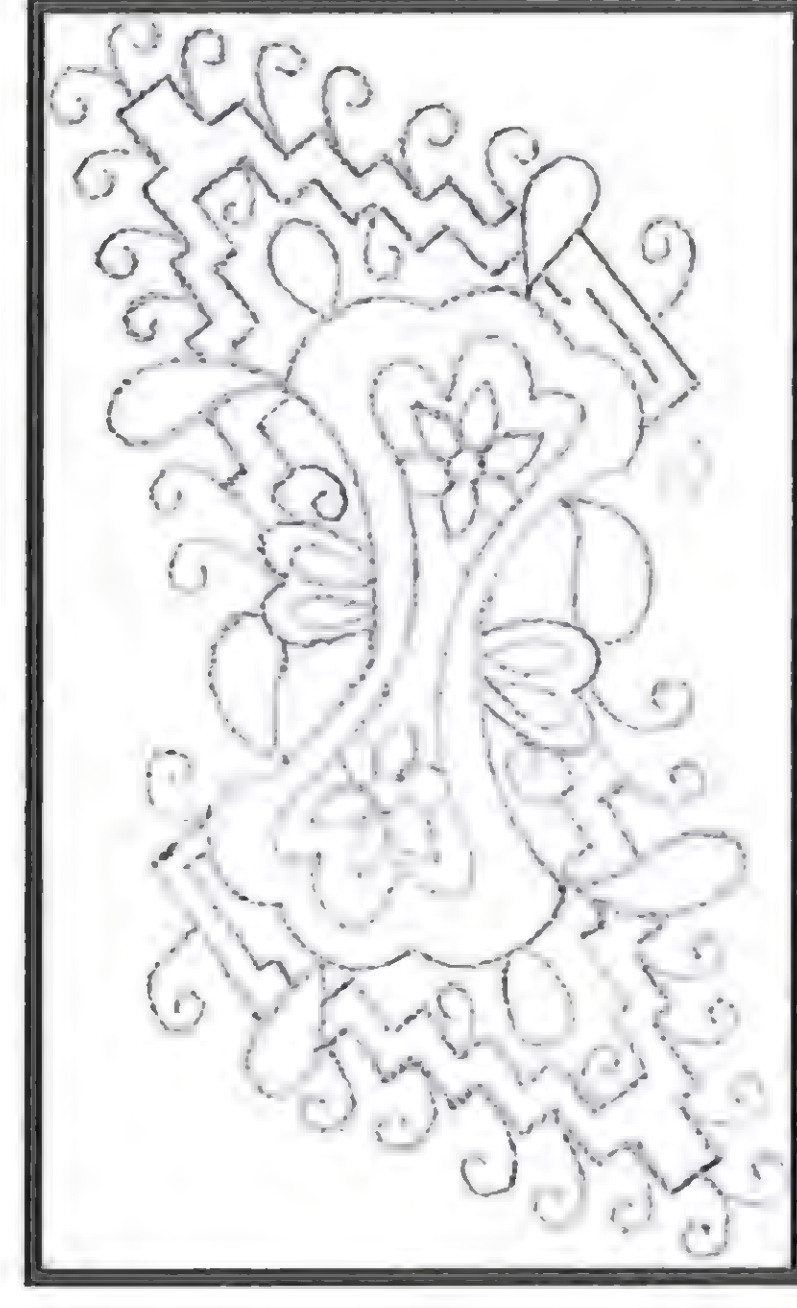
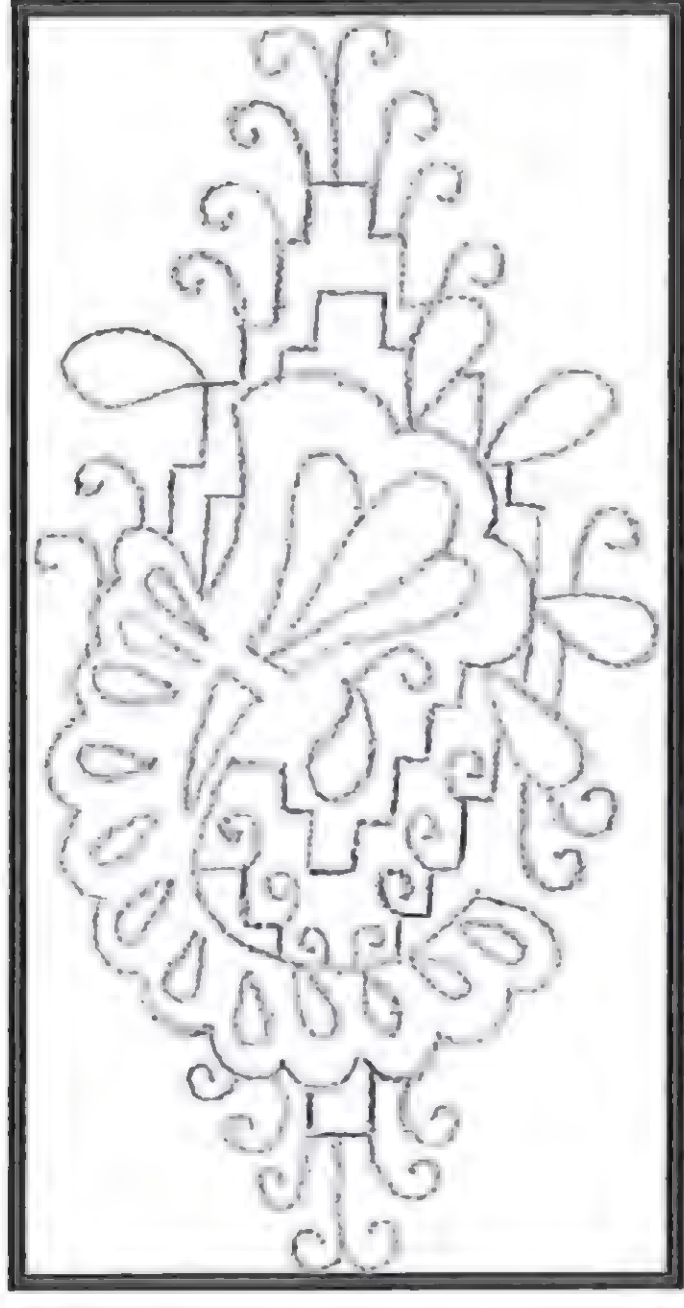
تصميم الباحثة

اللوحة الفنية رقم (٤) :

تحليل اللوحة :

- البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :



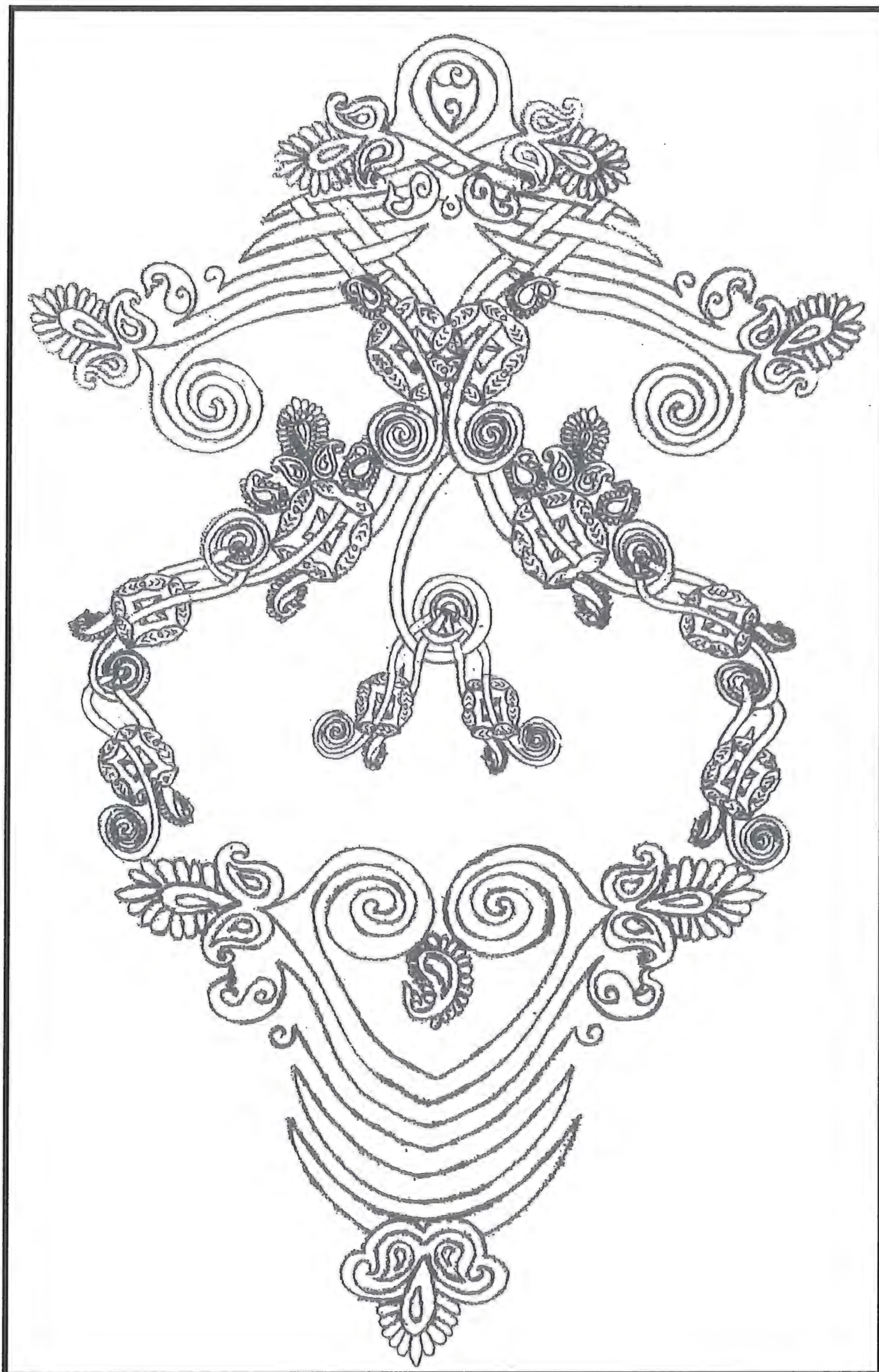
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠ سم × ٨٠ سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردتين ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ومتراكبة ومتماسكة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

النموذج رقم (٥) :

الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية)	المفردة الزخرفية الإفريقية	المفردة الزخرفية الهندية
<div data-bbox="268 617 527 845" data-label="Text"> <p>تراكب كلي للمفردتين الزخرفيتين</p> </div> <div data-bbox="604 587 1087 869" data-label="Image"> </div>		
<div data-bbox="268 994 556 1222" data-label="Text"> <p>تداخل للمفردتين الزخرفيتين</p> </div> <div data-bbox="619 899 1060 1216" data-label="Image"> </div>	<div data-bbox="1138 1083 1474 1270" data-label="Image"> </div>	<div data-bbox="1528 1032 1795 1270" data-label="Image"> </div>
<div data-bbox="268 1282 550 1834" data-label="Text"> <p>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفيتين</p> </div> <div data-bbox="688 1261 991 1587" data-label="Image"> </div> <div data-bbox="619 1608 1060 1825" data-label="Image"> </div>	<div data-bbox="1186 1320 1428 1617" data-label="Text"> <p>مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة</p> </div>	<div data-bbox="1533 1320 1774 1617" data-label="Text"> <p>مفردة زخرفية هندية من تصوير الباحثة</p> </div>
<div data-bbox="268 1914 550 2151" data-label="Text"> <p>تراكب جزئي للمفردتين الزخرفيتين</p> </div> <div data-bbox="619 1863 1060 2190" data-label="Image"> </div>		

وضع الباحثة

التصميم النهائي للنموذج رقم (٥) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :



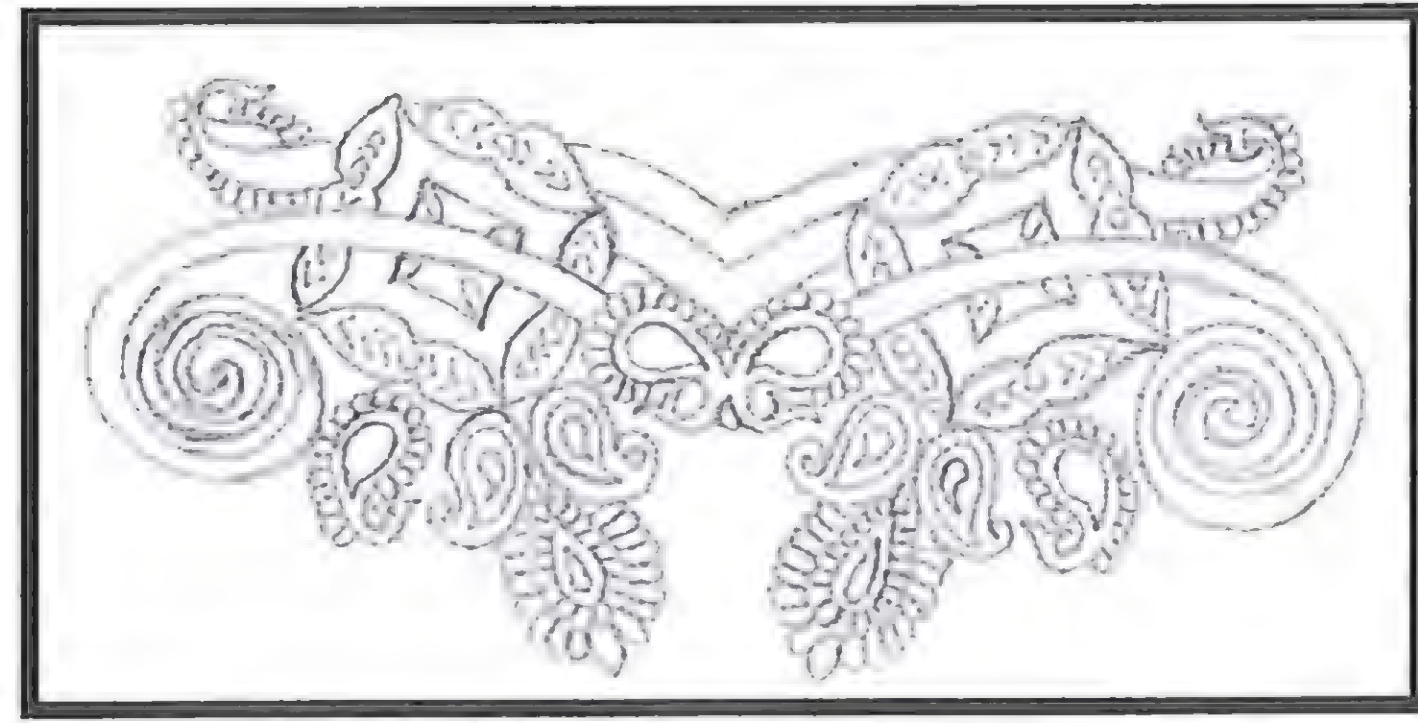
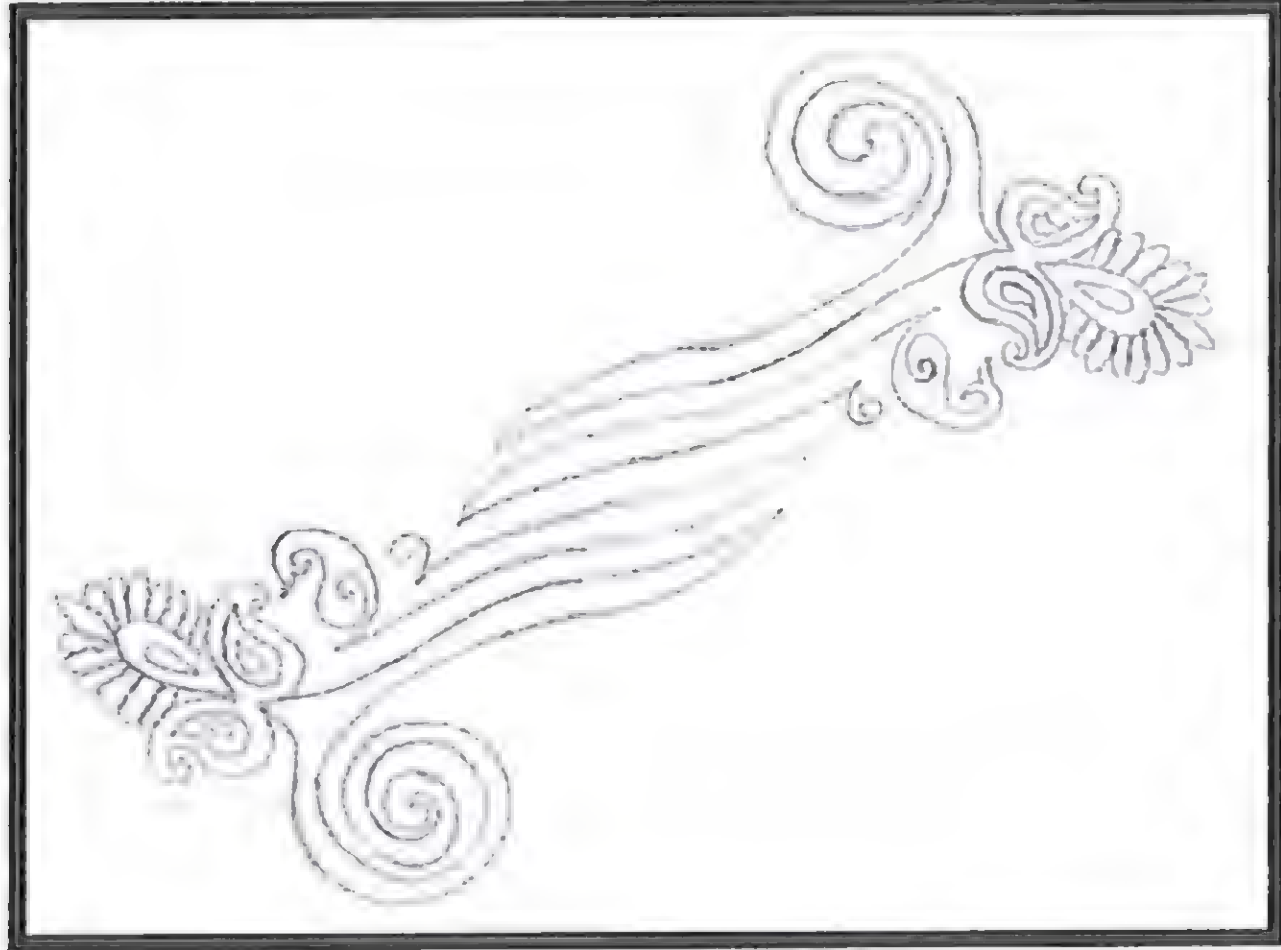
تصميم الباحثة

اللوحة الفنية رقم (٥) :

تحليل اللوحة :

- البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على ثلاث مفردات زخرفية من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الأشكال الآتية :



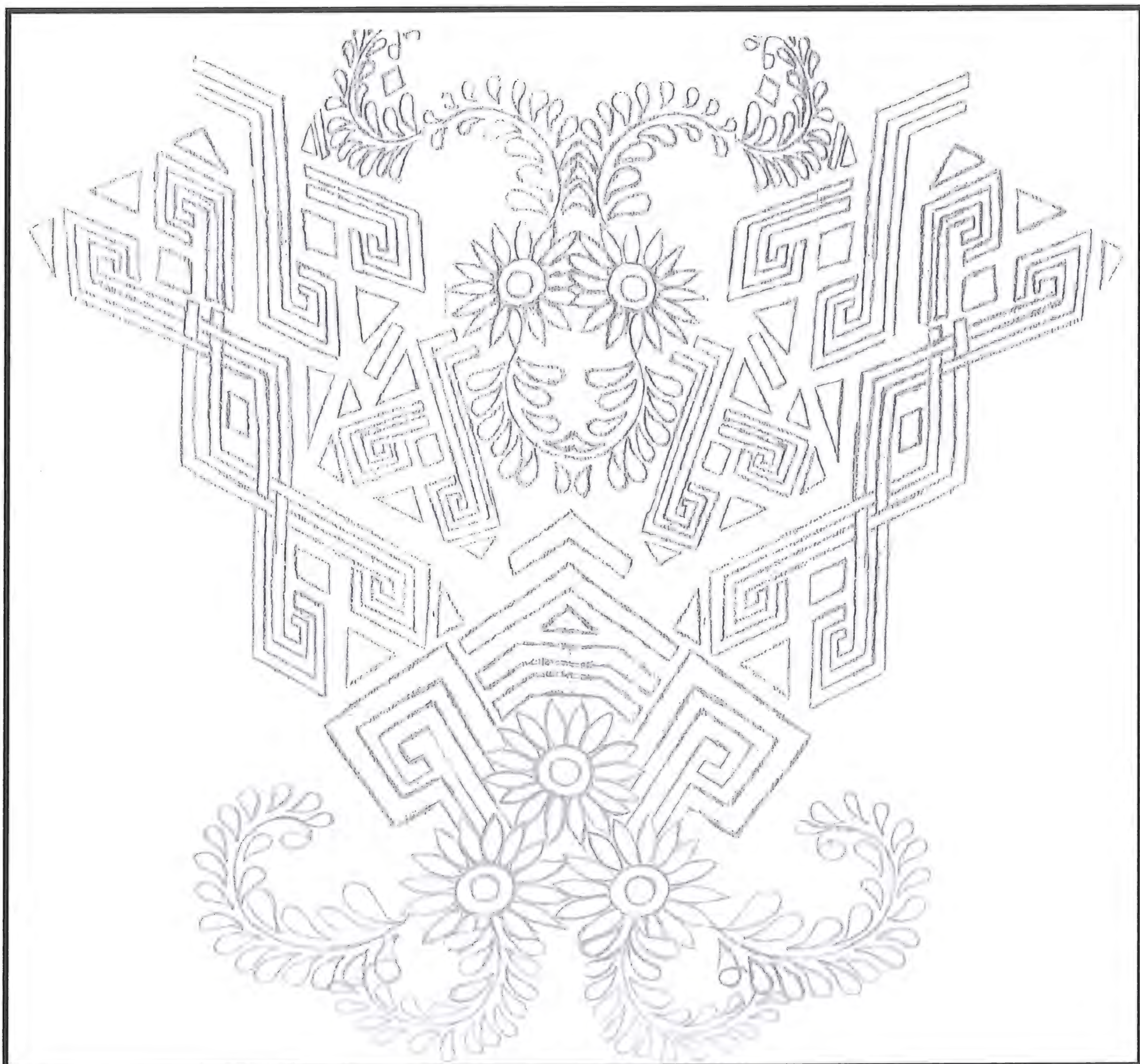
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠ سم × ٨٠ سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردتين ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ومتراكبة ومتماسكة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

نموذج رقم (٦) :

النتائج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية)	المفردة الزخرفية الإفريقية	المفردة الزخرفية الهندية
 <p>تراكب كلي للمفردتين الزخرفيتين</p>  <p>تداخل وتراكب جزئي للمفردتين الزخرفيتين</p>  <p>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفيتين</p>  <p>تراكب جزئي وتناظر حول محور للمفردتين الزخرفيتين</p>	 <p>مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة</p>	 <p>زخرفة هندية عن : www.indian-heritage.org/artcraft/designs/floral.htm</p>

وضع الباحثة

التصميم النهائي للنموذج رقم (٦) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :



تصميم الباحثة

اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠ سم × ٨٠ سم) للنموذج رقم (٦) بعد عملية تفريغه على
الخشب :



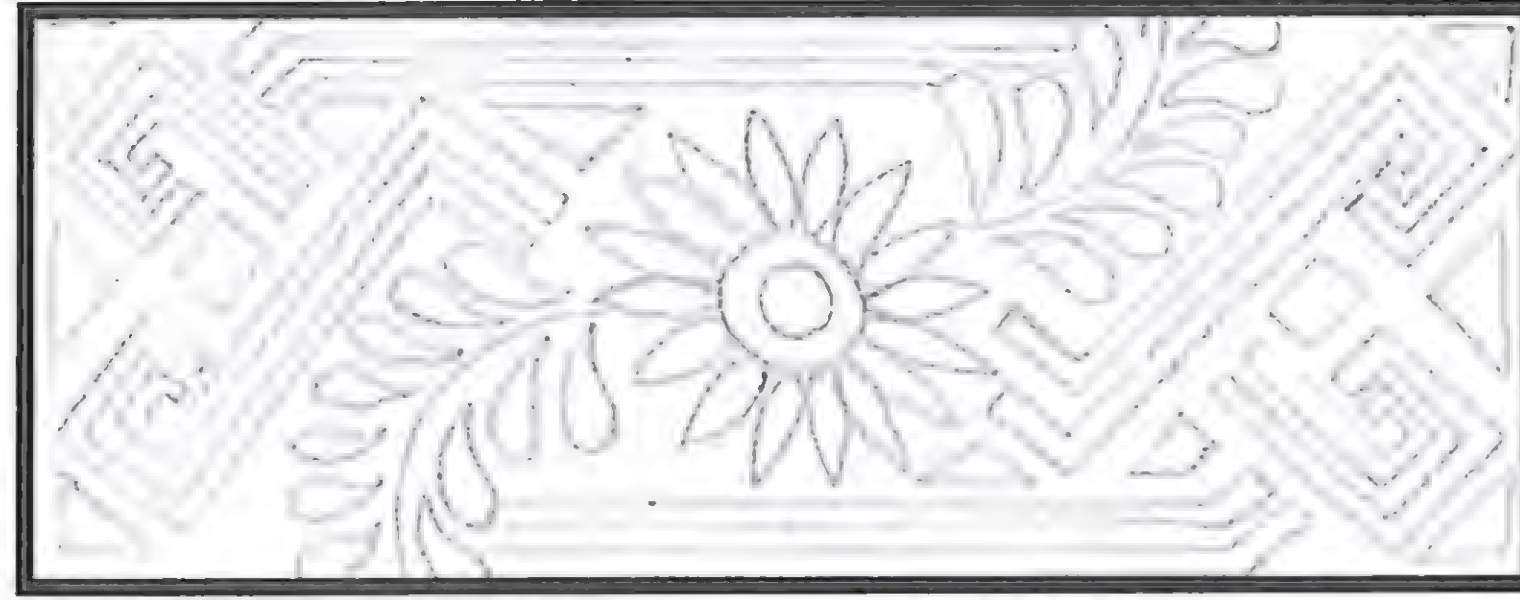
تنفيذ الباحثة

اللوحة الفنية رقم (٦) :

تحليل اللوحة :


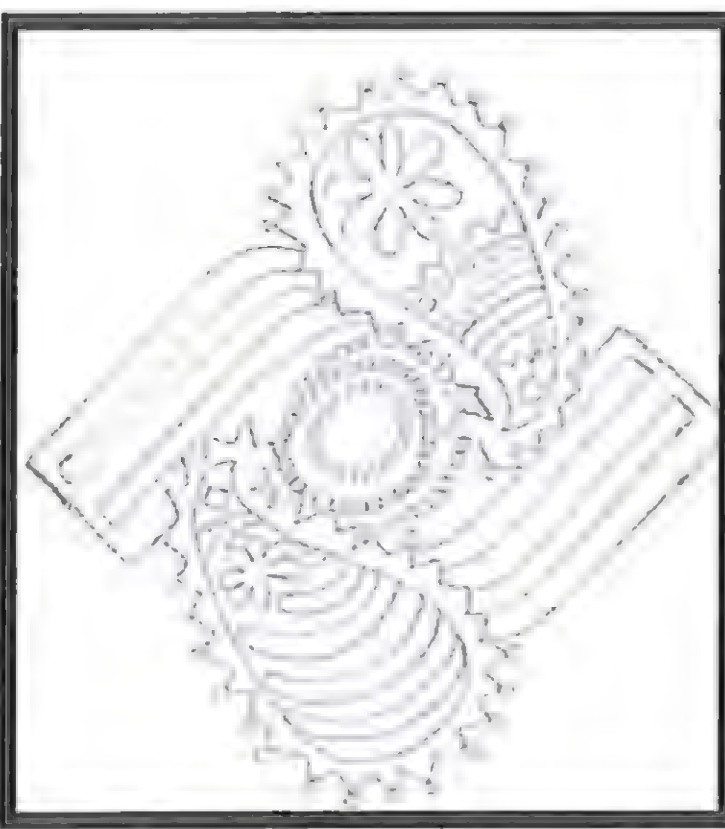
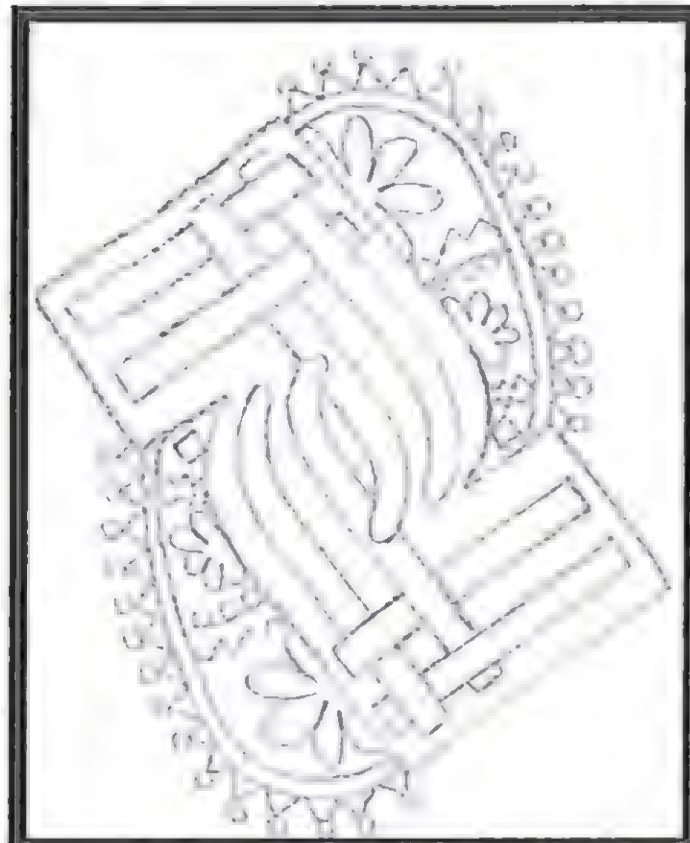




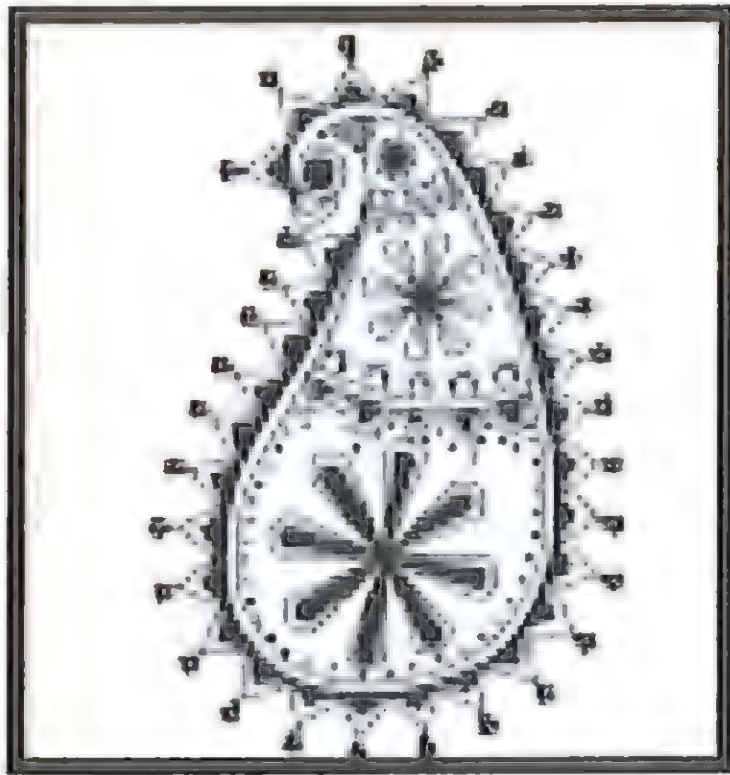
- البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على ثلاث مفردات زخرفية من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الأشكال الآتية :



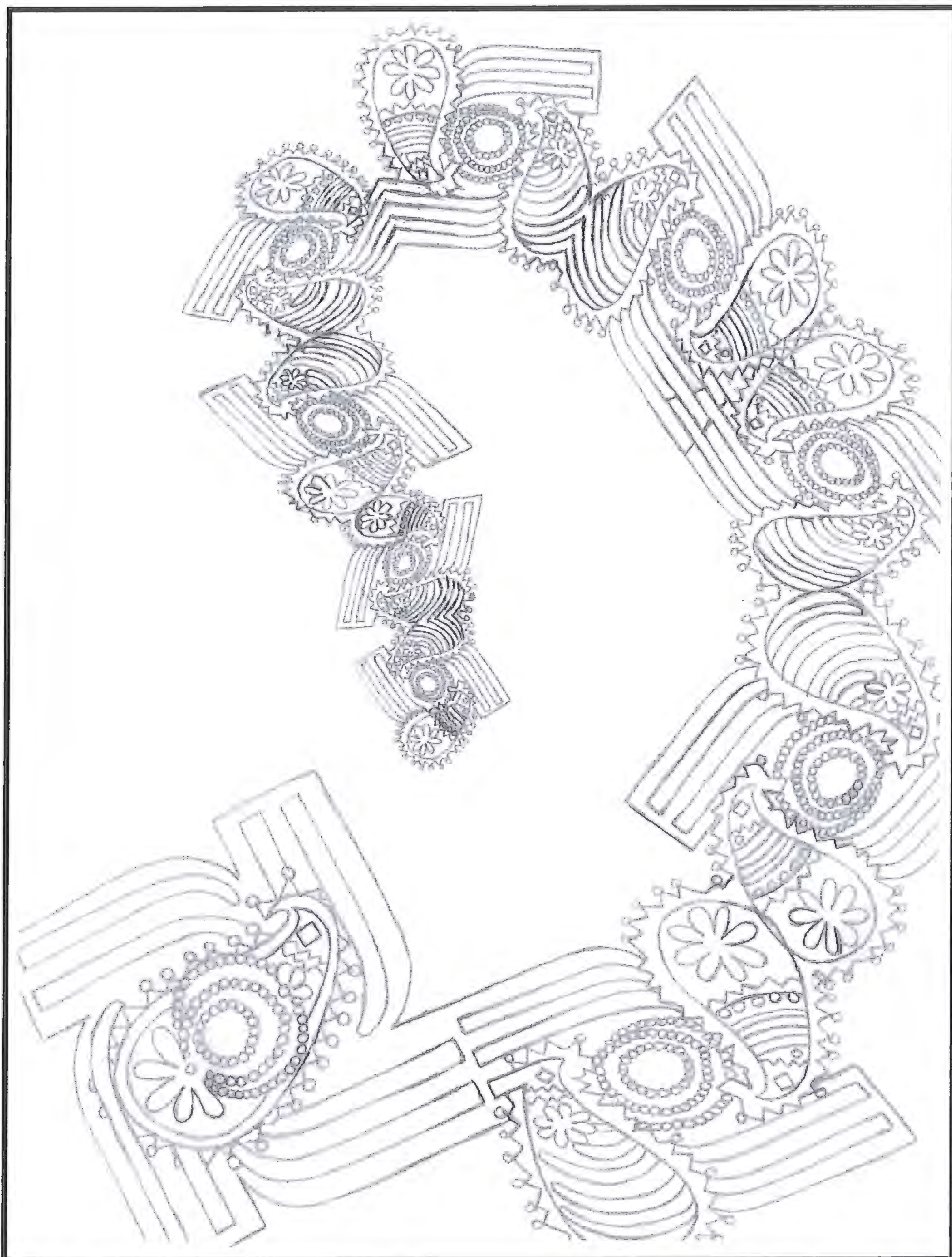
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠ سم × ٨٠ سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومترابطة ومتداخلة ومتماسكة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

نموذج رقم (٧) :

الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية)	المفردة الزخرفية الإفريقية	المفردة الزخرفية الهندية
<div data-bbox="275 632 579 863"> <p>تراكب كلي للمفردتين الزخرفيتين</p> </div> <div data-bbox="621 557 999 952">  </div> <div data-bbox="275 1041 642 1273"> <p>تداخل للمفردتين الزخرفيتين مع التحوير</p> </div> <div data-bbox="663 973 982 1338">  </div> <div data-bbox="317 1353 621 1724">  </div> <div data-bbox="663 1353 968 1709">  </div> <div data-bbox="289 1739 1003 1843"> <p>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفيتين</p> </div> <div data-bbox="268 1932 667 2154"> <p>تراكب جزئي و تناظر حول محور للمفردتين الزخرفيتين</p> </div> <div data-bbox="674 1863 999 2220">  </div>	<div data-bbox="1083 1181 1440 1389">  </div> <div data-bbox="1104 1418 1409 1700">  </div> <div data-bbox="1104 1745 1402 1997"> <p>مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة</p> </div>	<div data-bbox="1476 1181 1797 1522">  </div> <div data-bbox="1486 1641 1791 1997"> <p>زخرفة هندية عن www.indian-heritage.org/artcraft/designs/mango.html</p> </div>

وضع الباحثة

التصميم النهائي للنموذج رقم (٧) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :



تصميم الباحثة

اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠ سم × ٨٠ سم) للنموذج رقم (٧) بعد عملية تفريغه على
الخشب :



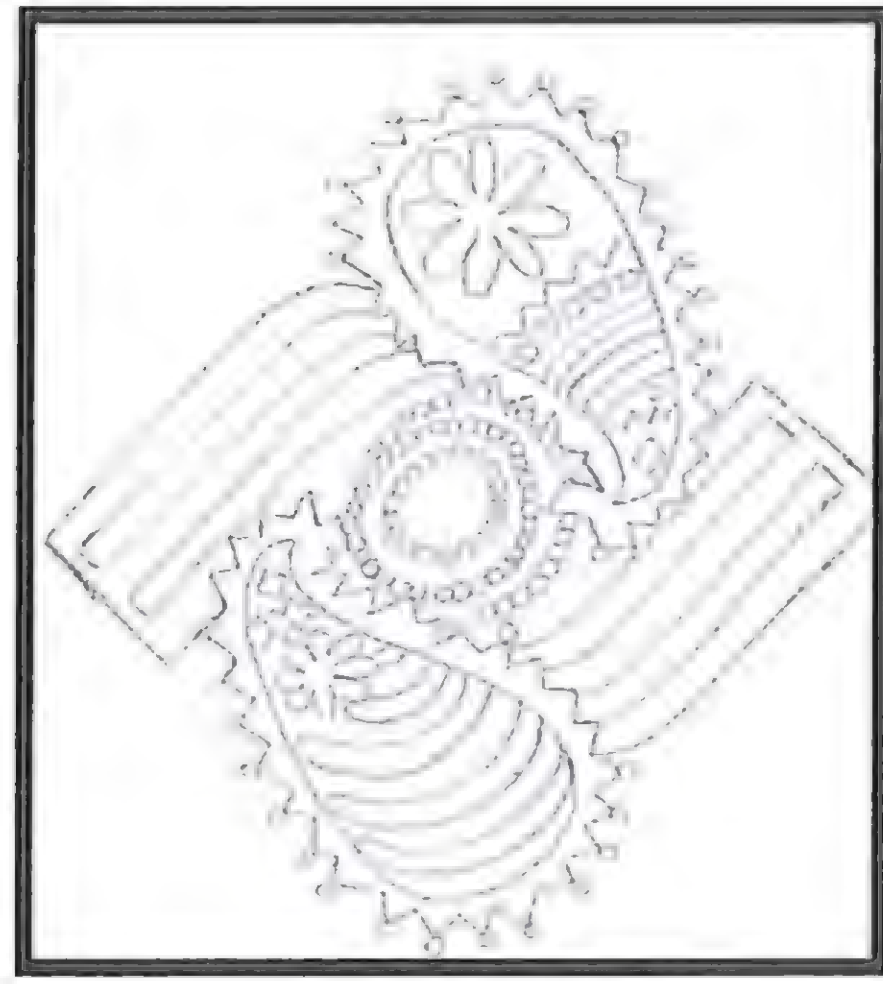
تنفيذ الباحثة

اللوحة الفنية رقم (٧) :

تحليل اللوحة :





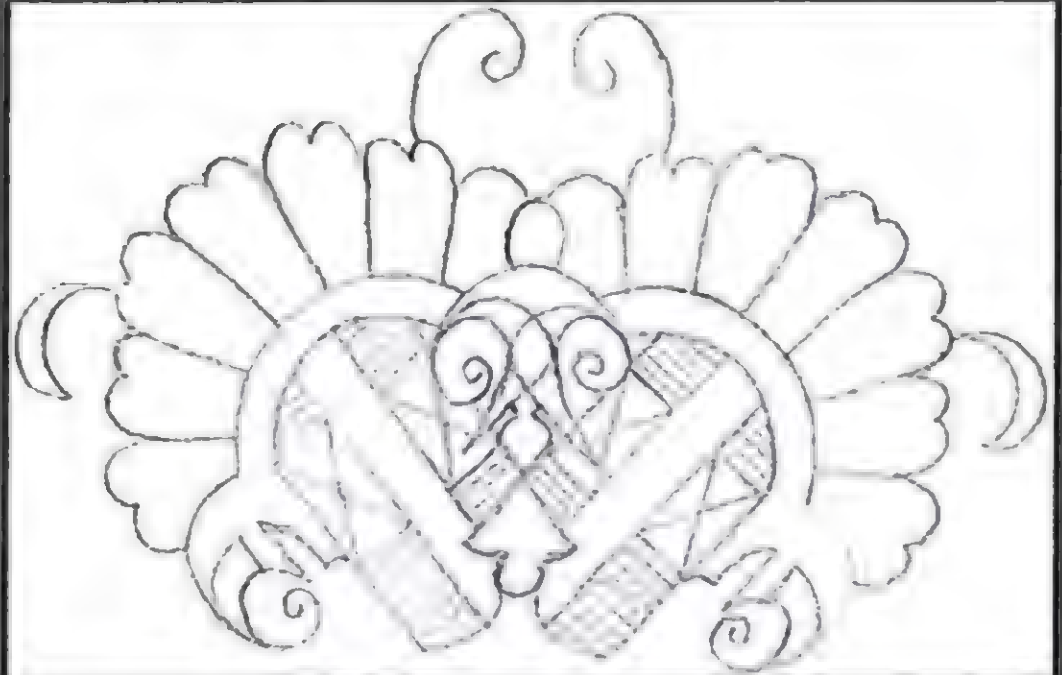

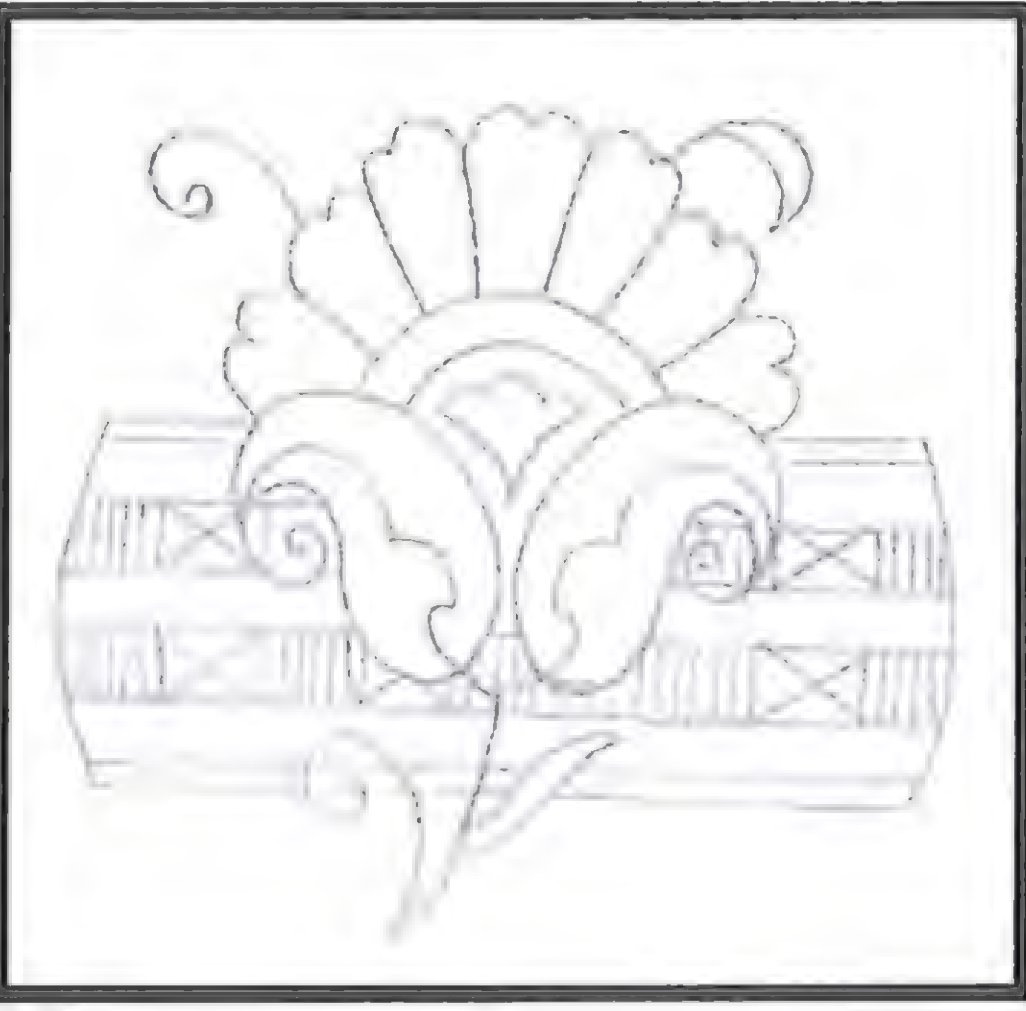
- البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :



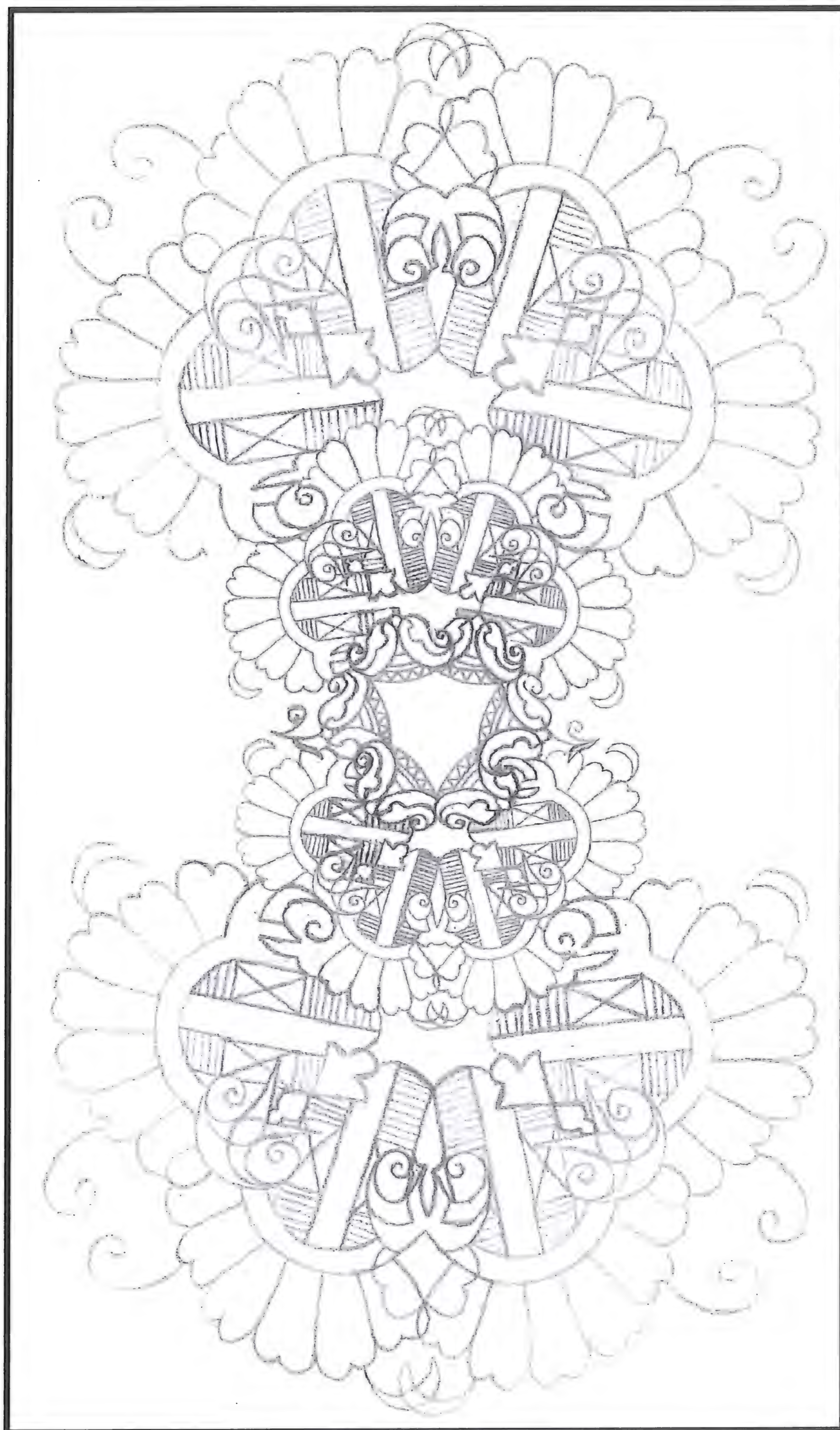
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠ سم x ٨٠ سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومتراصة ومتداخلة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

نموذج رقم (٨) :

الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية)	المفردة الزخرفية الإفريقية	المفردة الزخرفية الهندية
<p>تراكب كلي للمفردتين الزخرفيتين</p> 		
<p>تداخل وتماس للمفردتين الزخرفيتين</p> 		
<p>التناظر حول محور للمفردتين الزخرفيتين</p> 		
<p>تراكب جزئي للمفردتين الزخرفيتين</p> 	<p>زخرفة هندسية أفريقية عن : أسامة نحاس ، (د،ت) ، ص ٦٠</p>	<p>مفردة زخرفية هندية من تصوير الباحثة</p>

وضع الباحثة

التصميم النهائي للنموذج رقم (٨) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :



تصميم الباحثة

اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠ سم × ٨٠ سم) للنموذج رقم (٨) بعد عملية تفريغه على
الخشب :



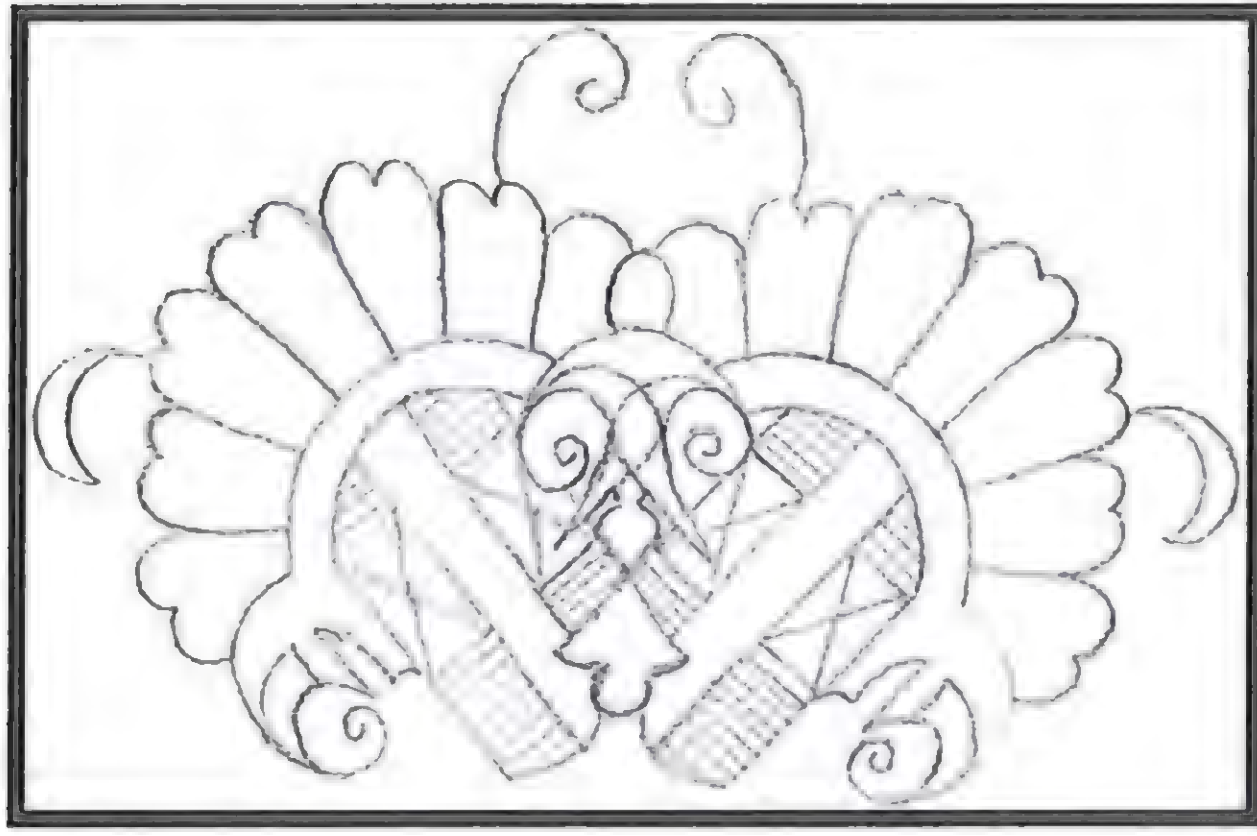
تنفيذ الباحثة

اللوحة الفنية رقم (٨) :

تحليل اللوحة :



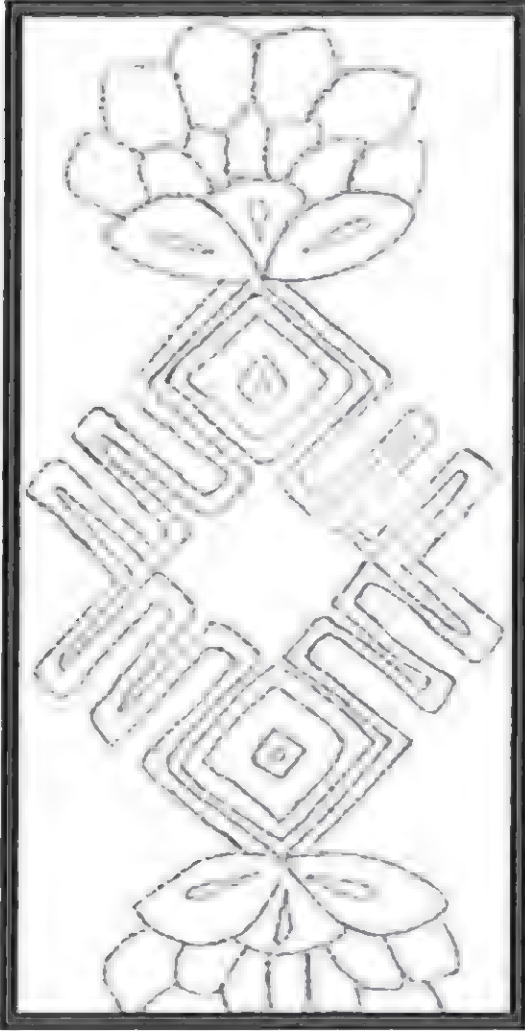

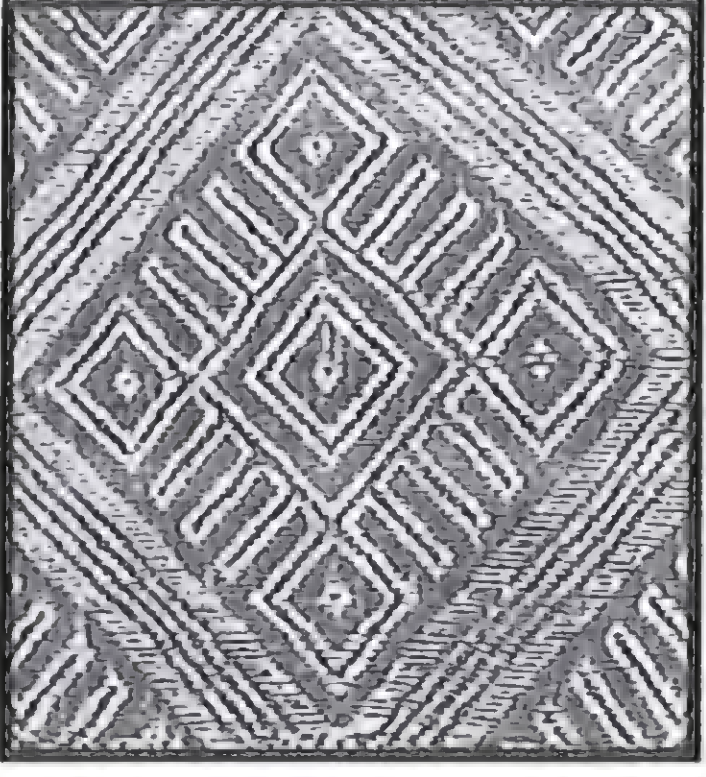


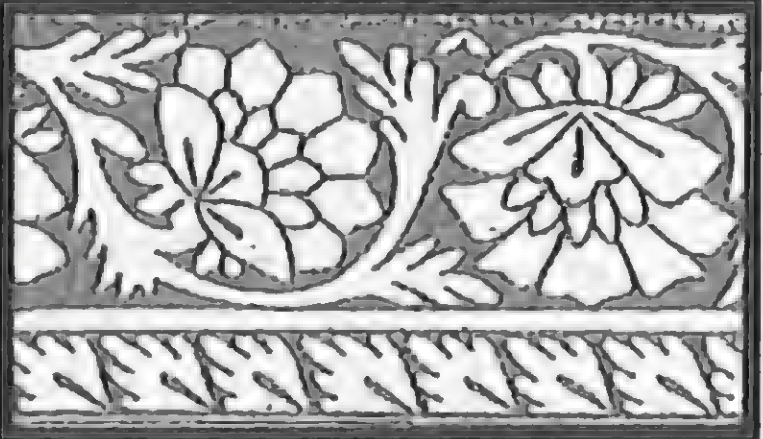
- البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :



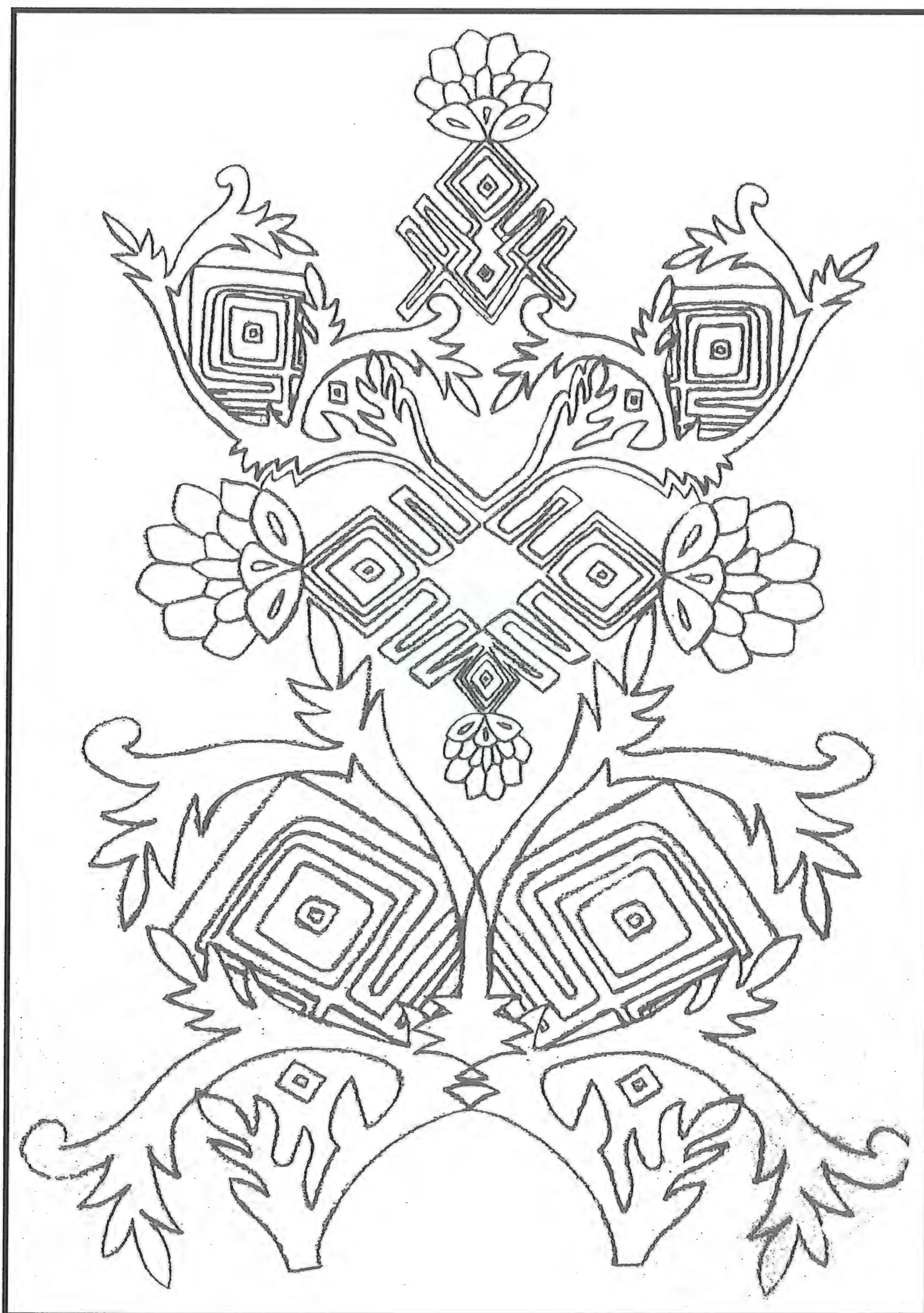
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠ سم × ٨٠ سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومتراصة ومتداخلة ومتناظرة حول محور ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

نموذج رقم (٩) :

الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية)	المفردة الزخرفية الإفريقية	المفردة الزخرفية الهندية
<p>تراكب كلي للمفردتين الزخرفيتين</p>  <p>تداخل للمفردتين الزخرفيتين</p>  <p>التناظر حول محور والتماس للمفردتين الزخرفيتين</p>  <p>تراكب جزئي وتناظر حول محور للمفردتين الزخرفيتين</p> 	  <p>زخرفة هندسية إفريقية عن : مرجريت ترويل ، (١٩٦٥م) ،</p>	  <p>زخرفة هندية عن : بشاي ، وآخرون (د،ت) ص ٦١٩ ،</p>

وضع الباحثة

التصميم النهائي للنموذج رقم (٩) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :



تصميم الباحثة

اللوحة الفنية النهائية مقاس (٦٠ سم × ٨٠ سم) للنموذج رقم (٩) بعد عملية تفريغه على
الخشب :



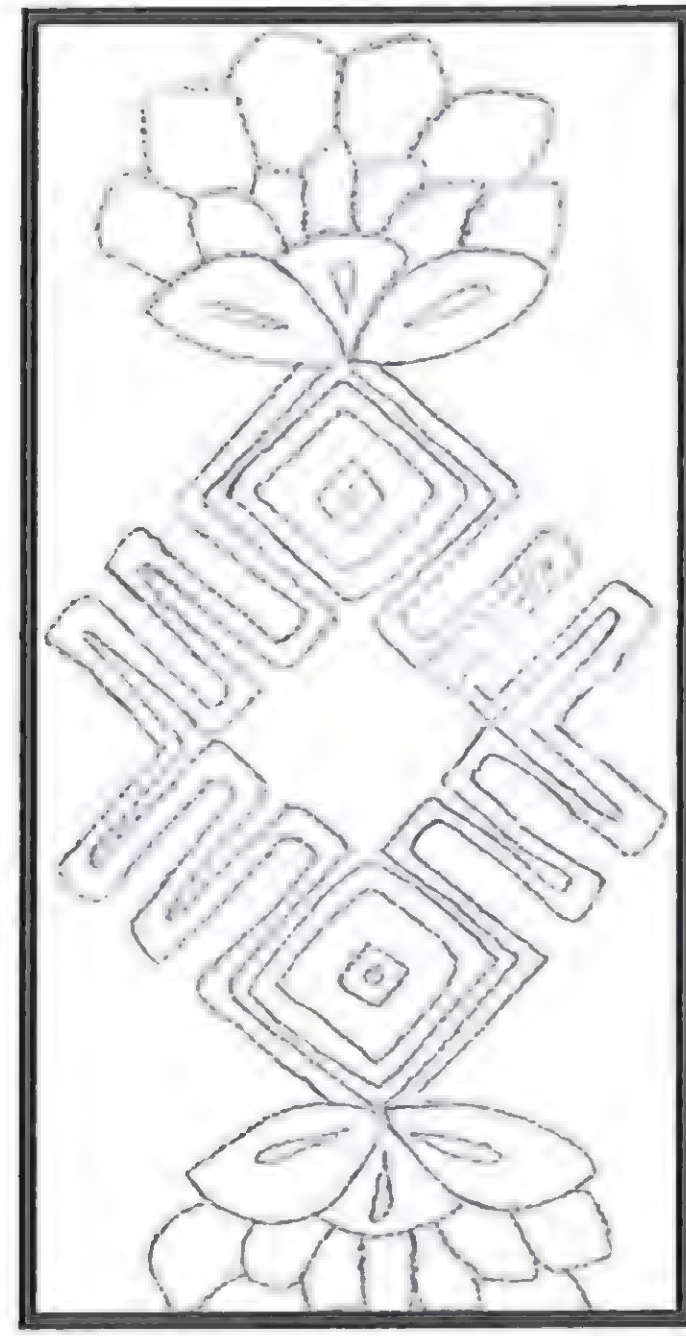
تنفيذ الباحثة

اللوحة الفنية رقم (٩) :

تحليل اللوحة :

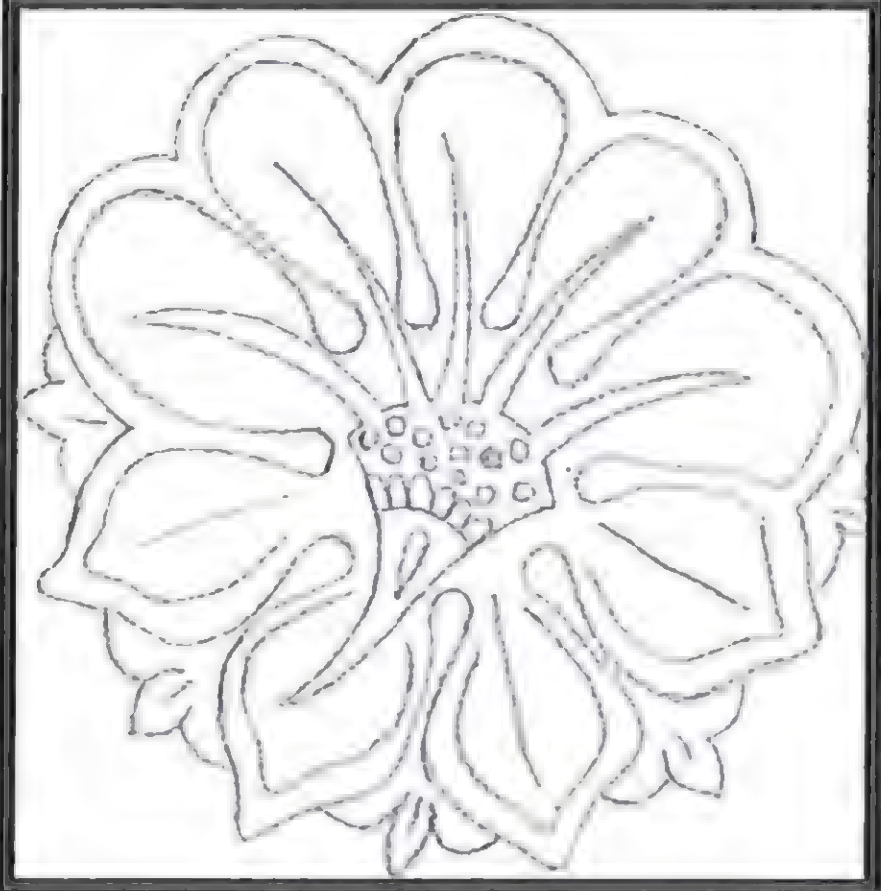
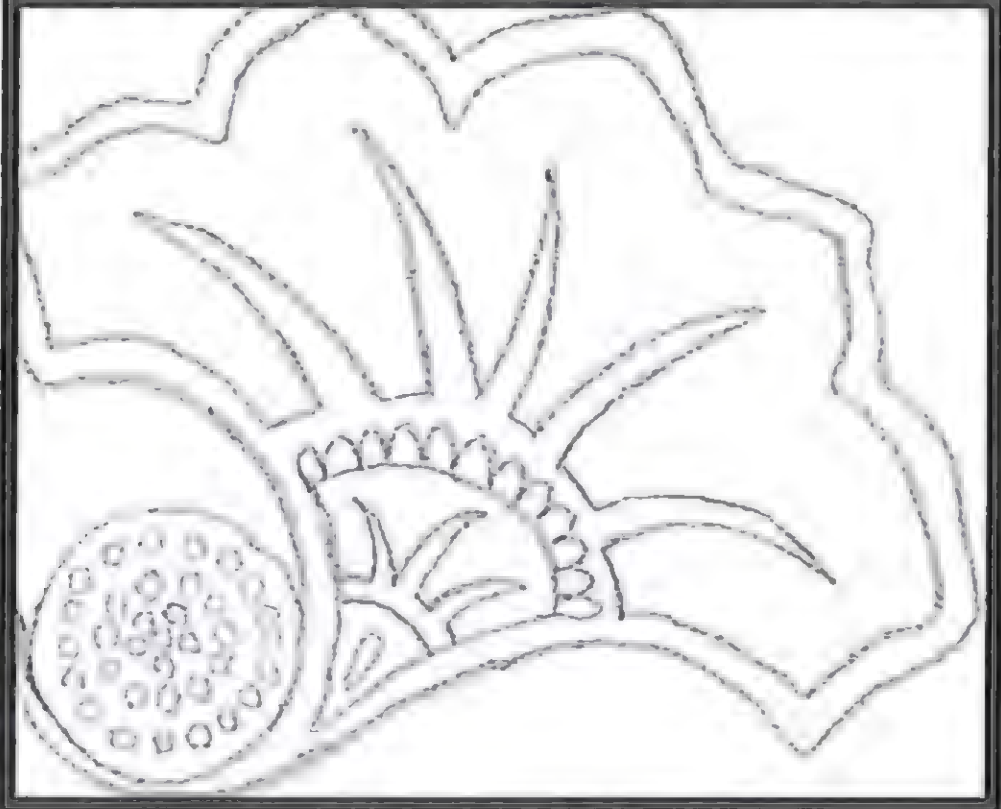


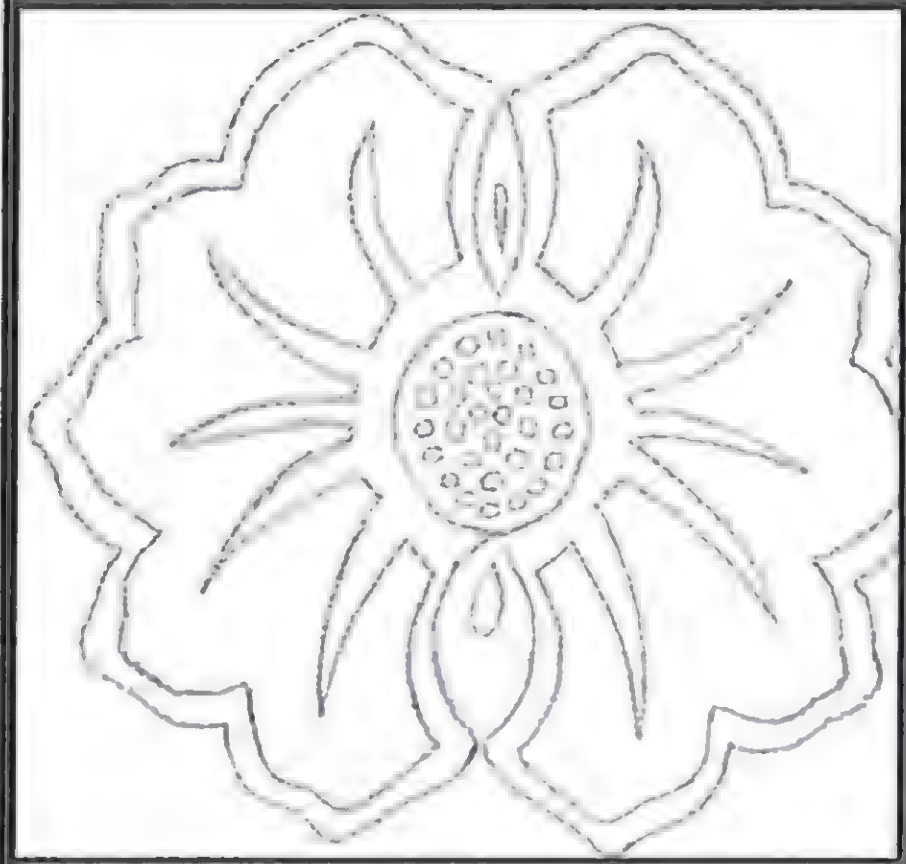

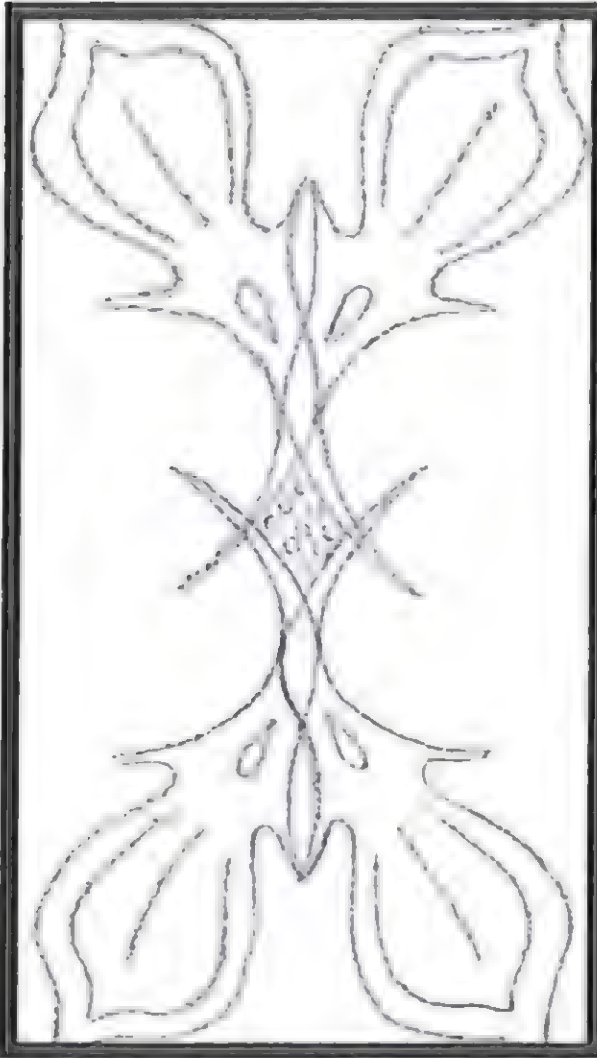
- البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :



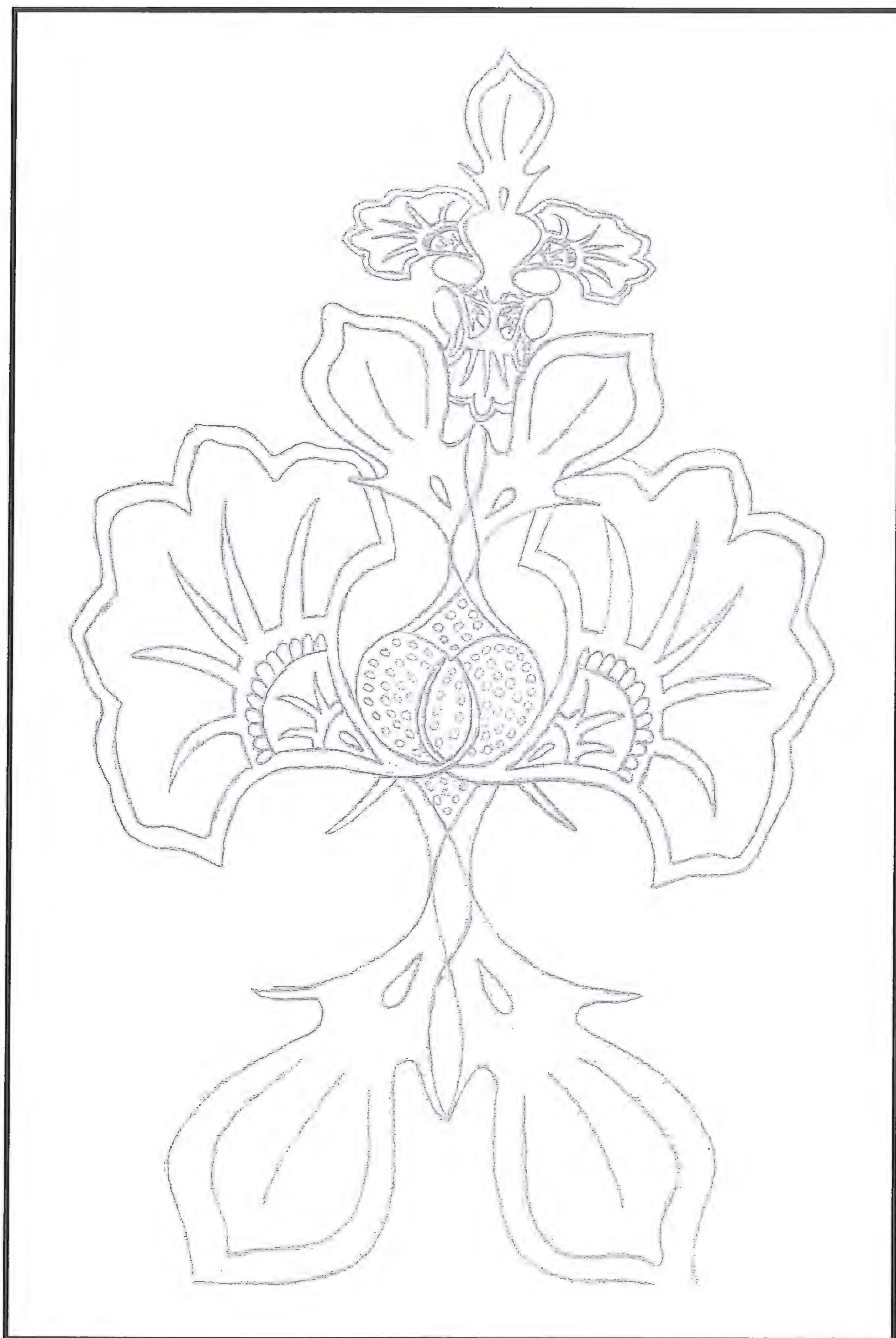
كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠ سم × ٨٠ سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومتراصة ومتماسكة ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

نموذج رقم (١٠) :

الناتج من الجمع بين المفردات الزخرفية (الهندية-الإفريقية)	المفردة الزخرفية الإفريقية	المفردة الزخرفية الهندية
<p>تراكب كلي للمفردتين الزخرفتين</p> 		
<p>تداخل للمفردتين الزخرفتين</p> 		
<p>التداخل والتناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين</p> 		
<p>تراكب جزئي وتناظر حول محور للمفردتين الزخرفتين</p> 	<p>مفردة زخرفية إفريقية من تصوير الباحثة</p>	<p>زخرفة هندية (زهرة اللوتس) عن : إيفا ويلسون ، (١٩٩٣م) ، ص ١٤٨.</p>

وضع الباحثة

التصميم النهائي للنموذج رقم (١٠) قبل تنفيذ عملية التفريغ على الخشب :

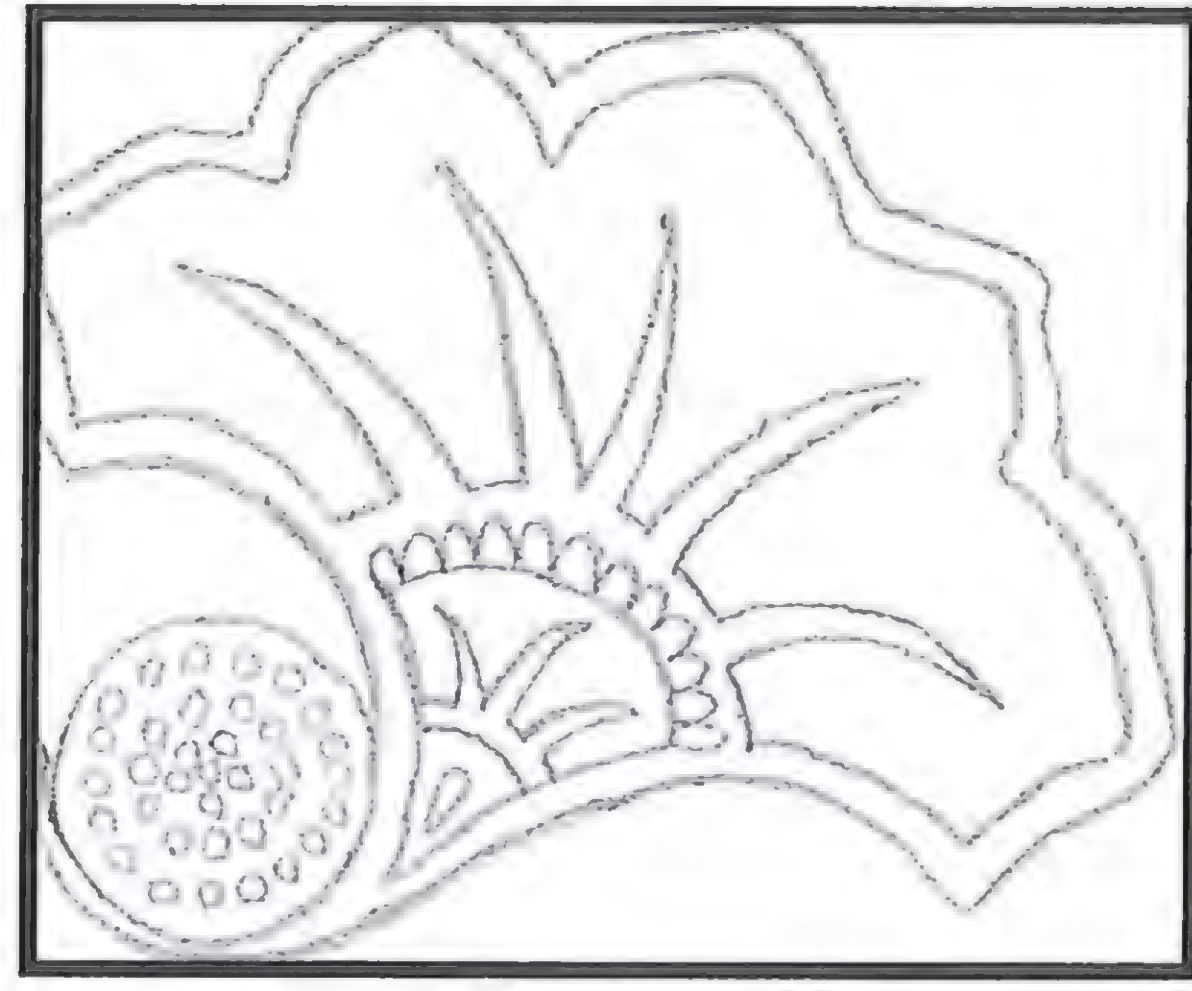
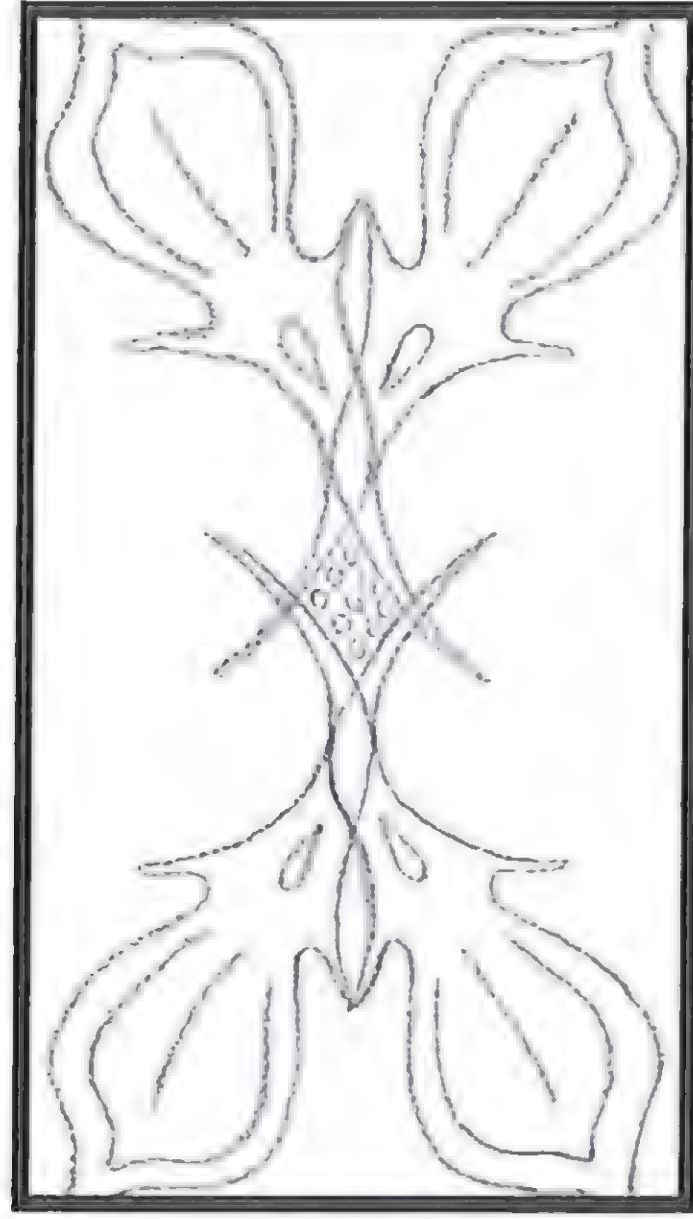


اللوحة الفنية رقم (١٠) :

تحليل اللوحة :

- البناء التشكيلي :

من الملاحظ أن التصميم قائم على مفردتين زخرفيتين من المفردات الناتجة من جمع مفردة زخرفية هندية ومفردة زخرفية إفريقية كما في الشكلين الآتيين :



كما يعتمد التصميم على وضع المفردات داخل مساحة مستطيلة الشكل مقاسها (٦٠ سم × ٨٠ سم) بطريقة تكبير وتصغير للمفردات ووضعهما بطريقة متلاصقة ومتراصة ومتداخلة ومتناظرة حول محور ، بشكل يكفل تحقيق الاتزان في اللوحة ، وعموماً يمكن القول بأن البناء العام للتصميم والتكوين في اللوحة مترابط ومتوازن من حيث التناسب والتجانس بين الأحجام ومساحات الشكل والأرضية .

* الفصل الخامس *

* النتائج والتوصيات *

أولاً : نتائج البحث .

ثانياً : توصيات البحث .

ثالثاً : المراجع .

تمهيد :

كشفت هذه الدراسة عن أهمية استلهم واستنباط مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء دولة الهند و أزياء دولة جنوب أفريقيا كوسيلة لإثراء الأعمال الفنية ، فمن خلال البحث عن الوحدات الزخرفية من أزياء دولة الهند و دولة جنوب إفريقيا ، والدمج لهذه الوحدات الزخرفية ، وبالتالي استنباط المفردات التشكيلية المعاصرة وابتكارها بطرق مختلفة ، أمكن للباحثة إنتاج لوحات فنية تشكيلية معاصرة وتنفيذها على خامة الخشب عن طريق تفريغها عليه . و انطلاقاً من المسار التحليلي لهذه الدراسة تتوصل الباحثة إلى أهم النتائج والتوصيات .. التي يتم توضيحها فيما يلي :

أولاً : النتائج :

١- الزخارف المستوحاة من أزياء الشعوب يمكن أن تكون من الفنون التشكيلية التي تؤدي إلى الإبداع والابتكار لإنتاج وحدات زخرفية معاصرة

٢- تعد عناصر أو وحدات الأزياء لشعبي دولة الهند ودولة جنوب إفريقيا حقلاً خصباً لاستنباط تصميمات مبتكرة ومتنوعة تصلح أن تكون لوحات فنية تشكيلية معاصرة .

٣- توصلت الباحثة إلى أنه يجب وضع بنية أساسية لعملية الاستنباط والابتكار الفني من خلال البحث عن الجديد .

٤- تبين من خلال الدراسة التحليلية التي قدمتها الباحثة عن الوحدات الزخرفية لأزياء شعب دولة الهند وأزياء شعب دولة جنوب إفريقيا .. الوصول إلى استنباط وابتكار مفردات تشكيلية معاصرة فريدة .

٥- أن الدمج بين وحدة زخرفية مستوحاة من زي هندي و وحدة زخرفية من زي إفريقي هو بمثابة خطوة تسهم للارتقاء بالمفردات التشكيلية المعاصرة في إثراء العمل الفني .

التوصيات :

من خلال ما سبق دراسته تم للباحثة التوصل إلى التوصيات التالية :

١- ضرورة الاهتمام بالبحث عن المجالات الجديدة للرؤية الفنية لتوافق الفن التشكيلي المعاصر حيث أل اللغة البصرية ليس لها حدود .

٢- توصي الباحثة بالتطلع إلى القيم الفنية والجمالية في أزياء الشعوب وزخارفهم وألوانهم بشيء من التحليل والتأمل ليتسنى لها تنمية الذوق الفني العام للمجتمع .

٣- توصي الباحثة بالعمل على إثراء الفن السعودي المعاصر بشيء من التجديد والإبداع والابتكار للمفردات التشكيلية حتى تكون لها هوية سعودية .

٤- فتح المجال أمام كلاً من الفنان والمتذوق للتطلع إلى المحيط الخارجي من خلال أزياء الشعوب وزخارفهم وألوانهم .

المراجع

أولاً : الكتب والمراجع العربية :

- 1- أبو الخير ، جمال . (2000 م) . تاريخ التربية الفنية . الطبعة الأولى . جدة . الرياض : الشركة المصرية العربية .
- 2- أبوعيانة ، فتحي محمد . (1983 م) . جغرافية إفريقيا دراسة إقليمية للقارة مع التطبيق على دول جنوب الصحراء . بيروت : دار النهضة العربية .
- 3- البسيوني ، محمود . (1985 م) . أصول التربية الفنية . الطبعة الثالثة . مصر الجديدة : عالم الكتب .
- 4- البسيوني ، محمود . (2006 م) . أسرار الفن التشكيلي . الطبعة الثالثة . القاهرة : عالم الكتب .
- 5- البهنسي ، عفيف . (1997) . الجمالية الإسلامية في الفن الحديث . الطبعة الأولى . القاهرة : دار الكتاب العربي . بشاي ، عبد المجيد إبراهيم . (د ، ت) . تاريخ الزخرفة . القاهرة : مطابع الشروق .
- 6- البيوني ، محمد . (1427 هـ) . أسرار الفن التشكيلي . الطبعة الثالثة . القاهرة : الشركة الدولية للطباعة .
- 7- التركي ، هدى سلطان والشافعي ، وفاء حسن . (٢٠٠٠ م) . أسس تصميم الأزياء نظرياته وتطبيقاته . الرياض : مكتبة الملك فهد الوطنية .
- 8- الحفني ، عبد المنعم . (1978 م) . موسوعة علم النفس والتحليل النفسي . بيروت : دار العودة .
- 9- الزوكة ، محمد خميس . (2006 م) . آسيا دراسة في الجغرافيا الإقليمية . الطبعة الأولى . الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية .

- 10- الزوكه ، محمد خميس . (1998م) : آسيا دراسة في الجغرافيا . الإسكندرية ، مصر : دار المعرفة الجامعية .
- 11- السباعي ، حلمي عبد الجواد . (1975م) . فنون أفريقية . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب . العتوم ، منذر سامح . (1427هـ) . مدخل للتذوق والنقد الفني . الطبعة الأولى . الرياض : دار الصميعة .
- 12- العتوم ، منذر سامح . (1427هـ) . مدخل للتذوق والنقد الفني . الطبعة الأولى . الرياض : دار الصميعة .
- 13- العتوم ، منذر سامح . (1427هـ) . المدخل إلى التربية الفنية . الطبعة الأولى . الرياض : دار الصميعة .
- 14- الغرباوي ، حمده محمد . (د ، ت) . التطريز في النسيج والزخرفة . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية .
- 15- المفتي ، أحمد . (2003م) . القاشاني وفن صناعة الخزف . الطبعة الأولى . دمشق : دار دمشق .
- 16- المهدي ، عنايات . (1418هـ) . روائع الفن في الزخرفة الإسلامية . القاهرة : مكتبة ابن سينا .
- 17- النحاس ، أسامة . (د ، ت) . التصميمات الزخرفية الملونة . القاهرة : دار الفكر العربي .
- 18- النقاش ، عدنان . (2009م) . مبادئ التصميم . الطبعة الثالثة . القاهرة .
- 19- النجدي ، عمر . (1996م) . أبجدية التصميم . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- 20- ايلينك ، يان . (1994م) . الفن عند الإنسان البدائي . سوريا : دار الحصاد .

- 21- بسمارك ، إيهاب . (1988م) . الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم . القاهرة : دار الكتاب المصري .
- 22- بشاي ، عبد المجيد إبراهيم . تاريخ الزخرفة . القاهرة : مطابع الشروق .
- 23- ترويل مارجريت . (د ، ت) . أصول التصميم في الفن الإفريقي . القاهرة : دار الكتاب العربي .
- 24- ترويل ، مرجريت . (1965م) . أصول التصميم في الفن الإفريقي . القاهرة : دار الكتاب العربي .
- 25- جودة ، جودة حسنين . (1998م) . جغرافية آسيا الإقليمية . الإسكندرية : منشأة المعارف .
- 26- جودة ، جودة حسنين . (2000م) . قارة إفريقيا دراسات في الجغرافيا الإقليمية . الإسكندرية ، مصر : دار المعرفة الجامعية .
- 27- جودة ، حسين . (1981م) . جغرافية أفريقيا الإقليمية . بيروت : دار النهضة العربية .
- 28- حسن ، منى سيد علي . (2003م) . التصوير الإسلامي في الهند تسليات البلاط و حياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي . الطبعة الأولى . مصر : دار النشر للجامعات .
- 29- حميدي ، جعفر عباس . (2002م) . تاريخ إفريقية الحديث والمعاصر . الطبعة الأولى . عمان : دار الفكر .
- 30- ديوى ، جون . (1962م) . الفن خبرة . القاهرة : دار النهضة المصرية .
- 31- رفلة ، فيليب . (1996م) . الجغرافية السياسية لإفريقيا . القاهرة : دار النهضة العربية .

- 32- رشدان ، عبد الحليم . (2002م) . التصميم في الفن التشكيلي . القاهرة : عالم الكتب .
- 33- ريد ، هيربرت . (1974م) . أسس التصميم الصناعي . القاهرة : دار الكتب .
- 34- زكي ، عماد وموسى ، عزت . (1995م) . تصميم الأزياء . الأردن : دار المستقبل للنشر والتوزيع .
- 35- زهران ، محمد . (1977م) . معاني التصميم والخلق . القاهرة .
- 36- سيجموند ، فرويد . (د.ت) . طريقة التحليل النفسي . القاهرة : مطابع الشروق .
- 37- سعودي ، محمد عبد الغني . (2003م) . آسيا في شخصية القارة وشخصية الأقاليم . القاهرة : مطبعة عبد الكريم حسان .
- 38- سعودي ، محمد عبد الغني . (د ، ت) . إفريقية في شخصية القارة وشخصية الأقاليم . القاهرة : مطبعة عبد الكريم حسان .
- 39- سكوت ، روبرت جيلام . (د ، ت) . أسس التصميم . مصر : دار نهضة مصر للطبع و النشر .
- 40- شوقي ، إسماعيل . (1421هـ) . مدخل إلى التربية الفنية . الطبعة الثانية . القاهرة : زهراء الشرق .
- 41- شوقي ، إسماعيل . (2001م) . التصميم عناصره وأسسها في الفن التشكيلي . الطبعة الثانية . القاهرة : زهراء الشرق .
- 42- عبد العزيز ، إبراهيم فؤاد ، وآخرون . (1426هـ) . تاريخ آسيا الحديث . الطبعة الثانية . الدمام : مكتبة المتنبى .
- 43- عطية ، محسن محمد . (1995م) . آفاق جديدة للفن . الطبعة الأولى . مصر : دار المعارف .

- 44- عطية ، محسن محمد . (2004م) . جذور الفن . الطبعة الثانية . القاهرة : عالم الكتب .
- 45- عطية ، محسن محمد . (1993م) . الفن وعالم الرمز . القاهرة : دار المعارف
- 46- علي ، أحمد رفقي . (1419هـ) . التذوق والنقد الفني ، الطبعة الثانية . الرياض : المفردات .
- 47- عمر ، عاطف محمود . (1987م) . أضواء على الفنون الإفريقية . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- 48- فضل ، محمد عبد المجيد . (2007م) . التربية الفنية مداخلها وتاريخها وفلسفتها . الطبعة الثالثة . الرياض : عمادة شؤون المكتبات – جامعة الملك سعود .
- 49- قاسم ، حبش حسن . (د،ت) . مبادئ فن الزخرفة . بيروت : دار القلم
- 50- محمد ، محمد عوض . (1960م) . الشعوب والسلالات الإفريقية . القاهرة : الدار المصرية .
- 51- محمد . (1997م) . مجالات في التربية الفنية . الطبعة الأولى . الرياض : المفردات .
- 52- محمود ، عزت سعد . (1984م) . نظريات تصميم المنتج .
- 53- مطر ، أميرة حلمي . (1994م) . مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن . القاهرة : دار المعارف .
- 54- مؤمن ، نجوى شكرى ، و آخرون . (1424هـ) . التراث الشعبي للأزياء في الوطن العربي . الطبعة الأولى . القاهرة : الشركة الدولية للطباعة .
- 55- نصر ، ثريا . (1428هـ) . تاريخ أزياء الشعوب . الطبعة الثانية . القاهرة : عالم الكتب .

ثانياً : الرسائل العلمية :

- 1- الجابري ، عبدالله حميد بن أحمد . (2003م) : الصياغة الوظيفية والجمالية للزخرفة الإسلامية كمدخل لإثراء التصميم في التربية الفنية . رسالة ماجستير . قسم التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، جامعة أم القرى : مكة المكرمة .
- 2- الشوافي ، إيمان عطية . (2003م) : الاستفادة من بعض تقنيات زخرفة الجلود في إنتاج مكملات أزياء المرأة . رسالة ماجستير . كلية الفنون التطبيقية ، جامعة المنصورة .
- 3- العمري ، مريم محمد متعب . (2003 م) : استخدام الوحدات الزخرفية الشعبية بالمملكة العربية السعودية في ابتكار معلقات مطبوعة بطرق المناعة المختلفة . رسالة ماجستير .
- 4- الغامدي ، فوزية أحمد علي . (2004م) : التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة . رسالة ماجستير . قسم التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، جامعة أم القرى : مكة المكرمة .
- 5- حسن ، عائشة عواد . (1987م) : الرمز في فنون غرب أفريقيا والاستفادة منه في تصميم أقمشة السيدات . رسالة ماجستير . كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان : مصر .
- 6- حمام ، علاء الدين سليمان . (1985م) : النحت الزنجي ومدى تأثيره على النحت المعاصر . رسالة ماجستير . كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان : مصر .
- 7- ربيع ، محمد محمد . (1993م) : أثر المعالجة التشكيلية في فن الخشبي الأفريقي على فن النحت المعاصر . رسالة دكتوراه . كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان : مصر .

- 8- عاشور، أميمة صدقه محمد . (1415هـ) : ابتكار تصميمات زخرفية قائمة على
توظيف النظم الإيقاعية لمختارات من زخارف الأزياء الشعبية السعودية
ومكملاتها . رسالة ماجستير . قسم التربية الفنية ، كلية التربية الفنية ، جامعة أم
القرى : مكة المكرمة .
- 9- عبد الباقي ، سامي حسين . (1989م) : استخدام الكمبيوتر في برجمة
الإمكانات لعملية التصميم النسجي للأقمشة تبعاً للمتطلبات العصرية للمجتمع
المصري . رسالة دكتوراه . كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان : مصر .
- 10- عبد العال ، إيمان محمد أنيس . (2000م) : الاستفادة من أثر القيم الجمالية في
الفن الإفريقي على الفن المعاصر في تصميم مملقات مطبوعة من خلال الحاسب
الآلي . رسالة ماجستير . قسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز ، كلية
الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان : مصر .
- 11- عبد الغني ، صبري محمد . (د ، ت) : الأئنة ، مكتبة كلية التربية الفنية ،
جامعة حلوان : مصر .

ثالثاً : مراجع الشبكة العنكبوتية :

- 1) أكبر موسوعة حرة في الهند : www.indianetzone.com/2/indian-costume.htm .
- 2) www.afanen.com/news.php?action=view&id=45 : (1430هـ) . الحرندة
- 3) <http://www.doroob.com/> : (2007م) . عادل الجموسي
- 4) www.altoobad.net : (2008م) . الزهراني
- 5) www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=91 : (2002م) . العبلان
- 6) www.Al Ittihad mht : (د،ت) . بسام ، العتيبي
- 7) www.majidlov.com/vb/t43977.html : (2007م) . ماجد

- 8) <http://www.droob.com/> (د،ت) .الفخفاخ
- 9) www.almosafr.com/forum/t16807.html : (2010م) . أمة الرزاق جحاف
- 10) www.geographia.com/india/ : (2010م) . إيث
- 11) <http://www.droob.com/> . بيده (د،ت)
- 12) gallery@textilearts.com : (2008م) . تاي
- 13) <http://www.moudir.com/vb/showthread.php?t=210347> : (د،ت) . تيري
- 14) <http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=91> : (2002م) . حسين
- 15) www.ancientcivilization.chronology.com : (2007م) . فراولي ، ديفيد
- 16) www.edu-prog.com/folder/41.html : (د،ت) . ديورانت
- 17) <http://www.moudir.com/vb/showthread.php?t=210347> . (د،ت) . رعد
- 18) <http://www.dohamath.com/vb/> : (2008م) . سفير
- 19) <http://www.art.gov.sa/t14737.html> : (2009م) . سلامة
- 20) www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=91 : (2001م) . سوزان لانجر
- 21) www.moheet.com : (2007م) . شبكة الإعلام العربية
- 22) www.basrahcity.net/pather/report/ammh/31html : (د،ت) . عباس
- 23) www.alafag.com/modules.php?name=News&file= : (2008م) . عزب
- 24) <http://www.tshkeel.com/vb/showthread.php?t=91> : (2002م) . قزاز
- 25) <http://www.moudir.com/vb/showthread.php?t=210347> . (د،ت) . قود
- 26) www.moheet.com/home.html : (2009م) . موقع كنوز المعرفة

- 27) لبيه (2010م) : www.kuwait44.com/vb/showthread.php?t=53733 .
- 28) ماري هانت (د،ت) : www.collectorsguide.com/fa/fa035.shtml .
- 29) وسيم (د،ت) : <http://amwaj.org.il/art/islam/carpets.html> .
- 30) ويلز (2010م) : www.ar.wikipedia.org/wiki/.com
- 31) يوسف (2010م) : <http://cairo-school.yoo7.com/t10544-topic>
- 32) (2002م) : www.south.asian.history.com .

رابعاً : المراجع الأجنبية :

- 1- Jewell , Rebecca . (1998) : African designs . British museum .
- 2- Wilson , Eva . (1998) : North indian designs . British museum
- 3- Wilson , Eva . (1994) : 8000 yars of ornament an illjstrated hand book of motifs , The british musesum press .